

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مايو ٢٠٠٥ - العدد ٢٢٧

محمد عبده.. التجديد الحافظ



■ نزهة في الحديقة الفارسية

■ يهود مصر من الازدهار إلى الشتات

■ توريث الحكم في رواية

■ روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف

■ عيون رزق الله في المتحف

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون

العدد ٢٣٧ مايو ٢٠٠٥

شبكة كتب الشيعة



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد

رئيس التحرير : فريدة النقاش

مدير التحرير : حلمي سالم

سكرتير التحرير : عيد عبد الحليم

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان /

أحمد الشريف / د. ضلاح السروي /

جرجيس شكرى / طلعت الشايب /

د. على مبروك / على عوض الله / غادة نبيل /

كمال رمزي / مصطفى عبادة / ماجد يوسف

shiaabooks.net

رابطه بديل < mktha.net

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد رومي / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف أعمال الصف والتوضيب
أحمد السجيني سحر عبد الحميد
تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف للفنان الكبير : عز الدين نجيب
الرسوم الداخلية للفنان الكبير : محمود الهندى
لوحة الغلاف الأخير للفنان: ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

تتبع المجلة من كتابها الا يزيد عدد صفحات المادة المرسله عن ثمانى
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة .

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

مستويات العدد

- * أول الكتابة فريدة النقاش ٤
- الإمام محمد عبده : التجديد في وعاء يميني / د. رفعت السعيد ٩
- نظرة على القصة الأمريكية الحديثة (٢) / إيهاب حس ٢٤
- * الديوان الصغير / نزعة في الحديقة الفارسية / إعداد وتقديم سعد الموجي ٤١
- روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف / توفيق حنا ٥٣
- جمهورية الأرضين : رأس كاسح وجسد كسيح / نقد د. محمود إسماعيل ٥٩
- * ذاكرة الكتابة : الاتجاه الإيجابي في الاستشراق / د. حسين مروة ٦٦
- الجميلات : قضايا المرأة تسع قضايا العالم / د. مجدى توفيق ٧٦
- غريب على ذكة / قصة محمد رفاعي ٨٢
- تحت الحصار / قصة / عماد أبو زيد ٨٧
- صياد الهوى / قصة / عبيد عبد الله ٩١
- سهيل الفرات / شعر / تاج الدين محمد تاج الدين ٩٤
- قصائد / نادر ناشد ٩٨
- العازف والحية / شعر / عباس محمود عامر ١٠٠
- سوس الكتابة / شعر / إيمان أحمد إسماعيل ١٠١
- تذكرة تورماي / شعر / شيماء الصباغ ١٠٢
- قصائد قصيرة / محمد أبو شوارب ١٠٥
- إبراهيم صموئيل / حوار / نضال حمارنه ١٠٨
- قوس قزح : مقعد غير ثابت في الريح / حلمي سالم ١١٤
- باكثير ونازك والشعر الحديث / رأى / إبراهيم الأزهرى ١١٩
- جسد × إعلان / رأى / ماجدة سعيد ١٢٢
- الفن للناس : ولادة جديدة للفن الحديث / عدلى رزق الله ١٢٧
- نبض الشارع الثقافي / عيد عبد الحليم ١٣٤
- كتب / مازن شحاته / محمد أبو الذهب ١٣٩
- * الصفحة الأخيرة / إيتهاج / رجاء النقاش ١٤٤

أول الكتابة

هريدة النقاش

أمل جديد يولد من الركود والظلمة .. يولد ويعافر ..

وكأنه البشارة .. استيقظت الطبقة الوسطى فى مصر بعد سبات طويل ، وأخذت قطاعات متزايدة منها تدرك أن وضعها المستحيل هذا بين تدهور قطاعاتها الرئيسية إلى مصاف الطبقة العاملة والكابحين ، وانسلاخ قطاعات صغيرة جدا منها إلى مصاف كبار الملاك بات أكثر استحالة لأن الصعود إلى الأعلى أصبح أشد صعوبة بينما يتواصل الانحدار وهى ليست فحسب عاجزة عن احتمال الوضع القائم إلى مالا نهاية ، ولكن ضميرها الوطنى أيضا جعلها تنتظر فى مسئوليتها عن الحالة المزرية التى وصلت إليها البلاد . بل وتنتظر إلى حالتها هى نفسها حيث أصبح العالم مثله مثل العامل يعيش على أجره الذى لا يكفيه ، والمثقف مثله مثل التاجر أو الصناعى الصغير وإن كان الأخير يملك بعض الثروة إلا أنها تتسرب من يديه بحكم المنافسة الرهيبة والفساد المستشرى ، ووحشية رأس المال الكبير وهم لا يتساوون فقط أى كل من المثقف والتاجر الصغير والصناعى الصغير ولكنهم يقتربون بسرعة من الظروف التى يعيش فيها العامل حيث يكاد يتساوى الجميع ، ويدرك الجميع ما يوجد لهم بل يلمسون أنه الخلاص من الوضع القائم ، إذ أن الأسباب الاقتصادية والنتائج الفكرية ثم السياسية مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها ، خاصة حين يكون هناك مثقفون نقديون من كل هذه الأوساط أو حتى من خارجها لكنهم يعرفون طريقهم للارتباط بها والتأثير فيها ومساعدتها على بلورة رؤاها ومواقفها ومطالبها ..

فى أيام قليلة متوالية أعلن القضاة تهديدهم بالإضراب عن المشاركة فى والإشراف على كل من إنتخابات الرئاسة ومجلس الشعب فى الخريف القادم إذا لم تستجب السلطة لمطالبهم حتى يكون هذا الإشراف القضائى حقيقة تبدأ من تسجيل الناخبين فى الجداول وصولا لفرز الأصوات وإعلان النتائج . ورفض القضاة باختصار أن يقدموا قناعا لعمليات التزوير الواسعة للإنتخابات أو أن يتم هذا التزوير " تحت إشراف قضائى : وقبل ذلك بقليل كان الإخوان المسلمون قد نظموا مظاهرة من أجل الإصلاح ضمت ألفين من المواطنين :

وفى نفس التوقيت كانت حركة ٩ مارس التى أسسها أساتذة الجامعات تنظم مظاهرة

واقفة فى حرم جامعة القاهرة احتجاجا على تدخل أجهزة الأمن فى شئون الجامعة ، ودفاعا عن إستقلالها هذا الاستقلال الذى جرى إهداره على أيدي نظام بوليسى قمعى وإستبدادى مما جعل العملية التعليمية تتردى وتتحوّل إلى تجارة رابحة يتكسب منها عدد من رجال الأعمال الجدد ، ولم تكن مصادفة أن تظهر نتيجة بحث علمى حول أهم خمس مائة جامعة فى العالم وليس بينها جامعة مصرية واحدة رغم أننا سوف نحتفل بعد ثلاثة أعوام بمرور قرن كامل على إنشاء أول جامعة حديثة فى مصر .

ومن هذه الأحداث كانت الحركة المصرية من أجل التغيير " كفاية " تعلن عن وجودها بصور شتى ، بينما تبتكر الأحزاب أشكالا متنوعة للعمل . قبل عشر سنوات بدأ تهديد الصحفيين بالإضراب عملا معزولا فى مواجهة القانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ الذى وصفوه بقانون اغتيال حرية الصحافة .

وكانت حركة الصحفيين فى ذلك الحين معزولة فعلا نسبيا لأنها لم تنجح إلا فى التأثير فى الأحزاب السياسية المدافعة عن الديمقراطية والحريات العامة ، لكن هذا التأثير لم يصل إلى قطاعات أخرى تتسع أو تضيق من الطبقة الوسطى ، رغم أن تحرك الصحفيين نجح فى تعديل بعض مواد القانون لذا تراجعت ولم تتصاعد لأنها كانت بلا سند .

أما الآن فإن بوسع القضاة وأساتذة الجامعات أن يواصلوا نضالهم فى بيئة مساندة ، إذ قررت الأحزاب الخروج إلى الشارع بعد أن كانت قد انتظمت فى عدة أشكال من العمل الجماعى من التوافق الوطنى إلى لجنة الدفاع عن الديمقراطية التى تضم إلى جانب الأحزاب مجموعة من منظمات حقوق الإنسان وحزبا محجوبة عنه الشرعية القانونية .

وأصدرت فى هذا السياق مجموعة من الوثائق حول إلغاء حالة الطوارئ والقوانين المقيدة للحريات محددة التعديلات الدستورية والتشريعية المطلوبة لإقامة نظام ديمقراطى برلمانى يفتح الطريق أمام تداول السلطة والمشاركة الشعبية الحقة فى صنع القرار ، وإعادة النظر فى السياسات الاجتماعية الاقتصادية التى انتهجها النظام القائم على مدار ربع قرن وقادت البلاد إلى الأزمة الشاملة التى تعيشها الآن .

كذلك فإن احتجاجات الكادحين من فلاحين وعمال تتصاعد فى مواقع كثيرة حيث يدافع الفلاحون عن قطع الأرض الصغيرة التى يعيشون منها ضد شره الرأسمالية الكبيرة التى يسيل لعبها بسبب ارتفاع أسعار الأرض وقد حدثت مواجهات دامية كما جرى فى قرية " ساراندو " فى محافظة البحيرة . ويدافع العمال فى مواقع متزايدة عن مصانعهم ضد بيعها للقطاع الخاص محليا كان أو أجنبيا ، وينور هذا الصراع العنيف جنباً إلى جنب

النضال المطلبى من أجل تحسين الأجور وشروط العمل ، رغم أن مثل هذا النضال يواجه صعوبة إضافية فى ظل تزايد البطالة حيث يشكل جيش العاطلين الاحتياطى الذى يضغط به رأس المال على العمال حين تكون هناك فرص للاستغناء عنهم كما هو الحال الآن وإحلال عاطلين محل العاملين وإلقاء الأخيرين إلى البطالة ، خاصة فى ظل قانون العمل الموحد الجديد الذى أطاح بالضمانات ضد الفصل التى كان قد نص عليها القانون القديم ، وذلك كله بحجة تشجيع الاستثمار .

ورغم كل مايقال وماحدث فعلا من تفكك الطبقة العاملة مع تراجع الصناعة الكبيرة فى بلادنا ، ورغم سيطرة الدولة البوليسية على المنظمات النقابية العمالية فإن العمال مايزالون عدديا ونسبيا أكبر منهم فى أى مرحلة سابقة خاصة إذا وضعنا فى إطار الطبقة العاملة من يسمونهم بأصحاب الياقات البيضاء من مهندسين وفنيين ومهنيين سبقت الإشارة إلى التشابه فى أوضاعهم الاقتصادية مع أوضاع العمال وصغار الفلاحين ، وإن بقيت لهؤلاء المهنيين المنحدرين إلى مصاف العمال ميزة أن لهم أطراً نقابية وحزبية تعبر عنهم بدرجة أو أخرى فى إطار من ترسانة القوانين المقيدة للحريات ، بينما أن " تأميم " السلطات التنظيم النقابى العمالى كان قد أنجز منذ بداية ثورة يوليو ، ومازال يحقهم فى التمثيل السياسى الحزبى محظورا بدعوى أن الأحزاب الطبقيّة ممنوعة وإذا كان تشبه التمثيل قد طال الجميع بدرجات متفاوتة بسبب قبضة الإستبداد فإن الفلاحين على نحو خاص قد ظلوا دون أى تمثيل ومازال اتحادهم يحبو ولم تمنحه السلطات إعترافا قانونيا .

ولكن هذه الحقائق كلها لاتنفى بقاء مايسمى بالطبقة الوسطى فكريا فى الموقع البين بين حتى بعد أن تزلزل هذا الموقع إقتصاديا وتبقى أحلامها فى الصعود تراوحتها ، ويزداد غضبها من الإنحدار فتمتعن فى التعالى على الكادحين وتميز نفسها عنهم ، وينتشر فى أوساطها فكر الإسلام السياسى تعبيرا عن أزمته الروحية العميقة التى تجعل حلم البورجوازي الصغير بأن يأتية الرزق بنون حساب تعويضا عن الخسارة الواقعية المتفاقمة . ويزيد من حدة هذه الأزمة الفكرية - الروحية عجز الأحزاب الدينية عن مساعدة هذه الطبقة الوسطى على بلورة منظومة فكرية مميزة خاصة بها فى مخنتها وفى ضوء التحولات الكبرى التى تدور فى أوساطها عالميا وبعد أن رثاها الفكر الإقتصادى الراحل الكبير الدكتور " رمزي زكى " فى كتابه التأسيسى فى هذا الميدان وداعا للطبقة الوسطى

ولكن الظروف الواقعية لايد أن تغير على المدى الطويل من جوهر النظرة البورجوازية

الصغيرة إلى العالم والتي تتأصل في حركة التآرجح هذه لا فحسب بين الأدنى والأعلى وإنما أيضا بين القديم والجديد ، بين الدولة الدينية من جهة والدولة المدنية الديمقراطية من جهة أخرى ، وذلك كله بسبب طبيعتها المزوجة التي تلهبها ظموحا عاصفا للقفز على نفسها والتربع فوق كل الطبقات الأخرى نازرة لنفسها كملتكة لكل فضائل الشعب من الحس الجمالى لدى الأرستقراطية لتقاليد العيش المريح لدى البرجوازية الكبيرة إلى الكدح والدأب الذى يميز الطبقة العاملة والفلاحين إلى الروح التجارية العملية التى تميزها هى نفسها .

وفى دراسة حول الطبقات الاجتماعية فى فرنسا حيث المجتمع أكثر تقدما منه فى مصر جرى تقسيم الطبقة الوسطى إلى فئتين : الأولى اعتبرتها الدراسة فئة جنيئية ويغلب عليها الطابع البوليتارى ، والفئة الثانية اعتبرتها فئة راسخة ويغلب عليها الطابع البرجوازى وهى فى مجموعها تمثل مايقارب الأربعين فى المائة من السكان .

ولعل المشاهدة الواقعية أن تدلنا على نسبة قريبة من هذا للطبقة الوسطى فى بلادنا بسبب افتقارنا لدراسة مشابهة .

ومايعنينا فى هذا الصدد ليس فقط حجمها الكبير هذا باعتبارها القوة الثانية فى التركيب السكانى المصرى بعد العمال والفلاحين وإنما أيضا كونها القوة الأولى التى ماتزال تقدم للحياة السياسية والثقافية أبرز النشاط والمفكرين والمناضلين السياسيين . والقراءة التحليلية لخريطة المسجونين السياسيين فى الخمسين عاما الأخيرة من كل التيارات السياسية من شيوعيين لناصرين لإسلاميين سوف تدلنا على غلبة التكوين الطلابى على معظمها - باستثناء الحركة الشيوعية التى قدمت قيادات ومناضلين عمالين بارزين .

باختصار إن الطبقة الوسطى تستيقظ وتقول أنا هنا ولابد أن التطورات العاصفة الجارية سوف تحدث تشققات لامفر منها داخل التحالف البرجوازى العسكرى الحاكم ، ذلك أنه رغم النمو المشوه للرأسمالية الكبيرة التى راكمت ثرواتها من الفساد ونهب البنوك والخصخصة فإنها على أى حال قد كبرت وتمكنت لدرجة جعلت صوتها غاليا فى المطالبة بحصتها فى السلطة بل ونوال هذه الحصة الذى بدا واضحا جدا فى تشكيل الحكومة الجديدة دون أن يكون هذا النوال قادرا على حل الأزمة - إذ أن البرجوازية الكبيرة بشقيها العسكرى والمدنى فقدت القدرة - كلية تقريبا - على قيادة البلاد ، ولم تكتسب المعارضة الديمقراطية والعمالية - الفلاحية على نحو خاص هذه القدرة بعد ، ولن

يستطيع الحكم القائم مواصلة الهيمنة إلا بتشديد قبضة الاستبداد فى وضع أخذ بالتفكك ، وفى ظل تحولات عالمية وإقليمية ومحلية تشل قبضة أى نظام مستبد بحكم منحها الديمقراطية والحقوقى ، وقد بدأ النظام يستجيب إليها جزئيا وببطء شديد .

أليست هذه بيئة ملائمة لكى تستعيد الطبقة الوسطى نفوذها فى الحكم كما كان الحال فى ظل ثورة يوليو وحتى فيما بعد الانقلاب الساداتى على اليسار الناصرى ؟

هذا سؤال كبير .. وهناك سؤال آخر ألا يمكن للطبقة الوسطى فى هذه الحالة أن تستعيد أيديولوجيتها الأصلية وشعاراتها التى اختطفتها منها البورجوازية الكبيرة والعسكرية حين قدمت الأخيرة نفسها باعتبارها ممثلة للشعب كله ، واختطفتها منها مرة أخرى جماعات الإسلام السياسى التى تسعى إلى أن توحّد تحت راية الدين شعبا منقسما طبقيا إنقساما حادا حيث يدور صراع ضار فى كل المستويات .

ليست هناك إجابة سهلة على الأسئلة الكبيرة لكن الشئ المؤكد أنه لاغنى للطبقة الوسطى القادمة بقوة إلى ساحة العمل من أجل التغيير عن التحالف مع الكادحين إن شاعت أن يكون لمشروعها مستقبل.

كما أنه لاغنى للكادحين عن سياسة التحالف سواء من أجل الديمقراطية أو من أجل العدالة الاجتماعية ، وحين ينطلق الشعار الإنعزالى هنا أو هناك بالاعتماد فقط على النفس أى قوة الطبقة الوسطى ومنظماتها وحدها أو تنظيمات العمال والفلاحين الفقراء وحدهم يصبح الأمر وكأنه عزف منفرد فيه مديح للذات أو ربما رثاء لها ، وسوف يكون هذا العزف المنفرد عاجزا عن الوصول إلى أسماع أو سع الفئات والطبقات التى لا يستطيع العمال والفلاحون بدونها تحقيق النصر فى أى مرحلة من مراحل التحولات الاجتماعية الكبرى ، ولاتستطيع الطبقة الوسطى بمفردها أن تنهض بالمهمات الثقيل المطلوبة من قوى التغيير .

فما من قوة وحدها تستطيع إنقاذ مصر التى تستغيث وهى تكافح للخروج من النفق المظلم .

الإمام محمد عبده والأزهر
معركة التجديد الديني في وعاء يميني
د. رفعت السعيد

عندما غادر الأفغاني مصر منفياً ظل يردد لتلاميذه عبارة واحدة اعتبرها الجميع وصيته لهم. «حسبكم محمد عبده، حسبكم محمد عبده من ولى أمين»

لكن محمد عبده لم يكن من ذات معدن أستاذه. لنقل أنه كان أقل حماساً أو أقل ثورية، أو شيء من هذا القبيل، وإن كان تأثيره في مصر والمصريين وفي تاريخهم الحديث أكثر كثيراً، وكانت قدرته العلمية والتجديدية أكبر بما لا يمكن مقارنتها بكتابات الأفغاني الحماسية.

والحقيقة أن أية دراسة متأنية لتراث وفكر الإمام محمد عبده تضع الباحث في حيرة. فثمة تناقض واضح في المواقف.

هو تقدمي تنويري في مجال الدين والعقيدة وإعمال العقل، وفي صراعه ضد شيوخ الأزهر المتزمطين، لكنه يميني مفرق في يمينيته في موقفه من الثورة ومن الفوارق الاجتماعية.

يتناقض الموقفان ويظل الشيخ مصمماً على موقفه. يتخذ الموقفين معاً. ويخوض المفركتين معاً. ولا يستشعر أي تناقض.

ولعل هذا الموقف المزيج وإن تبدي غير واضح التناقض في حياة الإمام، إلا أنه ما لبث

أن تفجر بعد وفاته ، فالكثيرون من تلاميذه لم يستطيعوا إتقان ركوب الموجتين المتناقضتين
فتمسكوا بالموقف اليميني في المجال الاجتماعي، ولم يحسنوا مواصلة طريق التجديد ..
ورويداً رويداً أصبح اليمين الاجتماعي هو الأساس بحيث صبغ الموقف الفكري بصبغة
تجديدية باهتة، ما لبثت أن تلاشت بل وتحولت إلى النقيض .

ويمكن القول أن الشيخ رشيد رضا أهم تلاميذ الإمام كان النموذج لهذا الموقف المتراجع،
ويقدر ما صمت شيوخ الأزهر إزاء الموقف الاجتماعي للشيخ محمد عبده- أو حتي أيده-
بقدر ما خاضوا ضد دعوة الإمام حرياً ضروراً اشتعلت لسنوات عديدة ولم تنته إلا بوفاة
الشيخ وتراجع رشيد رضا ومن لف لفة، وتفرق من بقي انصار المعركة التجديدية من تلاميذ
الإمام .

وكان محمد عبده كاستاذة يسعى للتغيير من أعلى .. فقد كان إبان الأحداث الجارفة التي
تفجرت وانتهت بالثورة العرابية يمثل يمين الثورة، بل ويمين يمينها .

وعندما إنتفض العرابيون ليصطفوا في ميدان عابدين، في المواجهة التاريخية بين عرابي
والخديوي توفيق، هذه الحركة التي أسفرت عن طرد رياض باشا [حليف محمد عبده الحميم].
يكتب محمد عبده قصيدة عنيفة يهاجم فيها العرابيين، ويدافع عن رياض ..

قامت عصابات جند في مدينتنا

لغزل خير رئيس كنت واجيه .

قاموا عليه لأمر كان سيدهم

يخفيه في نفسه والله مبيده

كان الرئيس حليف العدل منقبة

وسيد القوم يهوى الجور، يأتيه

جروا مدافعهم، صفوا عساكرهم

نادوا بأجمعهم، سل ما ترجيه

فقال ما نال وإنفضت جموعهم

أما النظام فقد دكت مبانیه (١)

وهكذا ومن فرط ولاءه لرياض باشا الذي كان العرابيون يرفضونه، إتهمهم بأن إحتشادهم

فى عابدين يوم ٩ سبتمبر، كان بإيعاز من توفيق.

ويكتب محمد عبده إلى الأفغانى «إن أنصار السوء وأعوان الشر قد سعوا بالوقيعه، حتى أنهم غيروا قلب دولتو رياض باشا عليك، وعلى تلاميذك الصادقين، لكن لم يلبث أن وصلنا إليه، وكشفت له ما غمض من الحقيقة، حتى زال لبس الميطلون»^(٢)

والحقيقة أن محمد عبده كان ضد الثورة من حيث المبدأ. وهو يؤكد هذا بلنت صراحة «لقد إنتقدت الحكومة بشده، لكننى كنت ضد الثورة، كنت أعتقد أنه يكفى جداً أن نحصل على دستور خلال خمس سنوات، وكنت أعارض أسلوب طرد رياض باشا ومظاهرة عابدين، وكان سليمان أباطة والشريعى يؤيدانى ضد الثورة لكننا كنا جميعا نطالب بالدستور»^(٣)

وكان محمد عبده يقترح على الجميع خطة شديدة الاعتدال «علينا ان نهتم الآن بالتربية والتعليم بعض سنين، وأن نحمل الحكومة على العدل بما نستطيع، وأن نبدأ بترغيبها فى إستشارة الأهالى فى بعض مجالس خاصة بالمديريات والمحافظات، ويكون ذلك كله تمهيداً لما يراد من تقييد الحكومة. وليس من المصلحة أن نفاجئ البلاد بأمر قبل أن تستعد له، فيكون ذلك من قبيل تسليم المال للناشئ قبل بلوغ سن الرشد، فيفسد المال، ويفضى إلى التهلكة»^(٤)

والغريب أن محمد عبده بموقفه هذا قد إنحاز إلى أكثر غلاة كبار الملاك فى عداوتهم للثورة، وعارض حركة شعبية جارفة، تحركت فيها جماهير بلا حصر.. سواء بالآف العرائض التى وقعها المصريون والاعيان بناء على طلب عرابى «إعلموا يا معاشي الوطنيين إن أولادكم المنتظمين فى سلك الجهادية قد إنكلوا على البارى سبحانه وتعالى وعزموا على منع كل ما من شأنه الاجحاف بحقوقكم.. فالمطلوب منكم أن توقعوا على الكتابة المرسلة إليكم، والمقصود بها أن أكون نائباً عنكم فى كل ما يتعلق بأحوال بلادكم».. وإتطلق رسل عرابى إلى أنحاء مصر وعلى رأسهم عبد الله النديم يحملون رسالة تقول «أن الوزارة الرياضية قد ركبت متن الشطط، وعدلت عن الصراط المستقيم، ولم يكن مقصدها مؤيداً إلا إلى إضلال البلاد.. وأن سكوتنا يعد من العجز والجبن والتفریط فى وطننا ومقر نشأتنا»^(٥)

وينجح المصريون.. يتولى عرابى رئاسة الوزارة.. يوزع المصريون الحلوى والشرقيات فى الشوارع، يشد الشعراء بقصائد مديح لعرابى..

وقولوا يا عرابى مر يا مرم

تراه فانت ذو الأمر المجاب

ودم لوزارة لسواك تأبى

وإن وصلت إليك بلا طلاب

وقولوا يا عرابى دم رئيسا

لحزب النصر محفوظ الجناح^(٦)

مصر تلتهب بالثورة، المصريون يصطفون جميعاً خلف عرابى، ويبقى محمد عبده محافظاً على موقفه المحافظ. وحتى عندما ينجرّف مع الجميع فى صفوف الثورة، يبقى هو شديد الاعتدال بل ويمعّثاً.

وإذ يتحرك الفلاحون، يرتعد كبار الملاك.. وإن كان بعضهم قد إنحاز لعرابى ربما تملقاً، وربما تطلعاً لوطن مستقل. لكن محمد عبده يبقى على موقفه، وعندما يدعى إلى إلقاء خطاب فى حفل جماهيرى نظمه العربانيون، يقف محذراً الأغنياء من مساندة الثورة فيقول: «إن المعهود فى سير الأمم وسنن الاجتماع أن القيام على الحكومة الاستبدادية، وتغيير سلطتها وإلزامها بالمساواة بين الرعية، إنما يكون من الطبقة الوسطى والدنيا، إذا ما نشأ فيهم التعليم الصحيح والتربية النافعة وصار لهم رأى عام. وإنما لم يعهد فى أمة من أمم الأرض أن الخواص والأغنياء ورجال الحكومة يطالبون بمساواة أنفسهم بسائر الناس، وإزالة إمتيازاتهم، وإستثنائهم بالجاه والوظائف بمشاركة الطبقات الدنيا لهم فى ذلك.. فكيف حصل فى هذه المرة، ومن أهل هذا المجتمع؟ هل تغيرت سنة الله فى الخلق؟ أم بلغت فيكم الفضيلة حداً لم يبلغ إليه أحد من العالمين، حتى رضيتم عن روية وبصيرة أن تشاركوا سائر أمتكم، أم أنكم تسيرون إلى حيث لا تدرون، ولا تعلمون ما تعملون؟»^(٧)

لكن موقف محمد عبده الاجتماعى ورؤيته للفعل الثورى شئى.. ورؤيته المتحررة ودعوته للتجديد الدينى شئى آخر.. فقد كان محمد عبده قادراً على أن يفتح أبواب الرحمة الدينية فى مواجهة تشدد مشايخ الأزهر المتشددين. وكان قادراً على أن يفتح أمام مصر والمصريين، بل وأمام الاسلام والمسلمين سبلاً يسيرة وسهلة وشرعية ومتفقة مع صحيح الدين.. لبناء وطن حديث يعيش عصره، ويتجدد مع تجدد.. ويتطلع إلى المستقبل متحرراً من الرؤية السلفية المنغلقة.

وقد تصور البعض أن نفحات التجديد والاستنارة قد أتت إلى الاستاذ الإمام خلال إقامته

الأوربية لكن الحقيقة أنها كانت موقفاً مبكراً.

فبدابة معركة التنوير التي خاضها محمد عبده قديمة، تسبق حتى إشتغاله بالسياسة أو لقاءه مع أستاذه الأفغانى.. فهو ينشر عدة مقالات في «الأهرام» فور صدوره [بعد صدور العدد الأول بشهر واحد] يتبدى منها نزوة الحاسم نحو التنوير. الأهرام يقدمه إلى القارئ قائلاً أنه «العالم العلامة الأديب الشيخ محمد عبده أحد المجاورين بالأزهر.. والهدف من هذه المقالات هو بث الأفكار بين الناس لتكون سبباً لتنوير البصيرة، وتطهير السيرة، وتحرك فيهم روح الفيرة»^(٨)

ثم كان لقاء محمد عبده بالأفغانى فإزداد إستثارة وقدرة على المواجهة، وجراًة في التأويل ورفض الجمود.. وذات يوم قال عبده للأفغانى «أننى أوتيت من لدنك حكمة أقلب بها القلوب وأعقل العقول»^(٩)

ويقول رشيد رضا أقرب التلاميذ المقربين لمحمد عبده «إن اقتراب عبده من الأفغانى أخرجه من خمول تصوفه وخمود أزهريته، إلى ميادين الجهاد فى سبيل التجديد الدينى والاصلاح الاجتماعى المدنى، فعانى فى سبيل ذلك من فتن الأمراء المستبدين، وجهالة حملة العمام الجامدين»^(١٠)

وبرغم إلتصاق محمد عبده بأستاذه إلا أن فوارق جوهرية بينهما ظلت ظاهرة نوعاً.. فالأفغانى يركز أنظاره على فكرة الجامعة الإسلامية وتوحيد المسلمين، أما محمد عبده فقد جذبت مصر أغلب إهتمامه، وكانت دعوته للتجديد الدينى هى بالأساس دعوة لتجديد مصر وتحديثها وتجديد عقول المصريين^(١١). ويقرر محمد عبده ذلك إذ يقول أن الأفغانى «كان قادراً على النفع العظيم بالأفادة والتعليم، لكنه وجه كل عنايته للسياسة، فضباع إستعداده هذا»^(١٢)

كذلك كان الأفغانى ثورياً بالمعنى السياسى المفهوم، أما محمد عبده فكان مفكراً بل لعله إقترب من كونه فيلسوفاً «وإذا كان الصعب أن نطلق على محمد عبده لفظة الفيلسوف بالمعنى الاصطلاحي الدقيق، إلا أنه ترك لنا العديد من الآراء التى تجعله مجدداً من الطراز الأول، ومفكراً لا تخلو كتاباته من الروح الفلسفية»^(١٣)

كذلك فإن الأفغانى لم يهتم بقضية التنوير والتجديد إلا فى حدود محدودة فقد ركز جهده وفكره فى الثورة ضد أنظمة الحكم وضد الاستعمار، ولم ينشغل بمسائل مثل العلاقة بآراء

السلف والتراث وغير ذلك، بينما ركز محمد عبده أكثر جهده في ثورة على النقل وعلى القوالب الجامدة في التفكير وفي التعامل مع التراث «لقد كانت دعوته التجديدية معبرة عن ثورة من داخل التراث نفسه، إنها إعادة بناء التراث بحيث يكون متفقاً مع العصر الذي نعيش فيه..» وكان محمد عبده يؤكد دوماً «أن الغيب ليس في التراث، ولكن الغيب في النظرة إلى التراث من خلال منظور تقليدي رجعي لا يتماشى مع العصر.. انه لا يقف من التراث موقف المستقبل المستسلم، ولا موقف الرفض» (١٤)

كان كتاب غربيون يشنون حملات ضارية على الإسلام باعتباره دين قعود وتخلف [رنيان وهاناتو وغيرهما] وفيما يتجاسر لورد كرومر على القول «إن الإسلام إذا لم يكن ميتاً، فإنه في طور الاحتضار اجتماعياً وسياسياً، وأن تدهوره المتواصل لا يمكن وقفه مهما أدخلت عليه من إصلاحات تحديثية بارعة، لأن التدهور كامن أساساً في جوهره الاجتماعي، وهو جوهر قائم على تخصيص دور متخلف للمرأة في المجتمع، وعلى التفاضي عن نظام الرق، وعلى جمود الشرع، وقطعية النص، وأنه لا بديل عن التحديث الكامل بدون الإسلام» (١٥)

وهكذا فرض علي محمد عبده أن يخوض معركة مزدوجة. معركة ضد الهجوم الأجنبي على الإسلام كعقيدة، ومعركة أخرى أشد ضراوة ضد الشيوخ الرجعيين الذين إعتنوا على النقل، وعلى النظر السلفي للتراث الديني.. رافضين إعمال العقل.

كان محمد عبده يصرخ في وجوه شيوخ عصره «إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل» بل إن محمد عبده خاض معركة تحرير المسلمين من تسلط الفكر الرجعي وشيوخه «فلكل مسلم أن يفهم عن الله، من كتاب الله، وعن رسوله من كلام رسوله بدون توسيط أحد من سلف ولا من خلف» (١٦)

.. وهنا ثار عليه شيوخ الأزهر ثورة عارمة.. رفضوا دعوته للتجديد وخاصة تجديد التراث، ورفضوا تجديد برامج التعليم في الأزهر، واعتبروا دعوته لتعليم الجغرافيا والحساب والجبر والهندسة ومختلف العلوم الحديثة في مناهج الأزهر جريمة نكراء (١٧). ومضى محمد عبده لا يعبأ بهجمات المرفضين، معرباً عن أمله في تنوير العقل المصري عبر تعليم حديث.. ومن هنا فقد نفخ يديه من الأزهر، وركز جهداً كبيراً من أجل إنشاء الجامعة الأهلية (١٩٠٨). وإصلاح القضاء الشرعي ونظام الأوقاف.. واستثمرت معاركه.. رغم ذلك - ضد الأزهر، ومعارك الأزهريين ضده، هم تجاوزوا كل الحدود، صدرت كتبيات بلا صانح تهاجم محمد

عبده هجوماً مقنعاً وتسببه سباً يعاقب عليه القانون، بل وصفه عنوان إحدى هذه الكتيبات به «المهياص الهجاص»... ووصف كتيب آخر والدته وصفاً بذيئاً. وثمة كتاب صدر وعلى الغلاف أن المؤلف هو «الحرّة اللّى لسانها خارج لبره، خاذمة الوطن والدين، وغيوره على المسلمين» وكتابان آخران يقال أن مؤلفهما هو ذات صاحب كتاب «الحرّة اللّى لسانها خارج لبره» أحدهما ضد الأفغانى عنوانه «تحيين الأمم من كلب العجم» وكتاب ضد محمد عبده عنوانه «كشف الأسرار فى ترجمة الشيخ الفشار» ولعل العناوين تكفى بذاتها للتعبير عن المضمون. ولم يتوان محمد عبده فى الرد على الأزهر وشيوخه، وربما بذات الحدة ويؤكد رشيد رضا أن الشيخ محمد عبده كان وحتى فى أحاديثه الخاصة، شديد الاحتقان للأزهر وأهله. ويقول أنه كان يسميه عادة «الاسطبل» و«المأربستان» و«المخروب» (١٨)

ويمكن تصور نوع العلاقة بين محمد عبده وشيوخ الأزهر فى عهده من الحوار التالى الذى قيل أنه جرى بينه وبين الشيخ محمد البحيرى عضو مجلس إدارة الأزهر، حول موضوع مطالبة محمد عبده بتعليم طلاب الأزهر العلوم الحديثة. ولنتأمل الحوار. مدى حدته.. وأسلوبه.

الشيخ البحيرى: إننا نعلمهم كما تعلمنا.

الشيخ محمد عبده: وهذا هو الذى أخاف منه.

الشيخ البحيرى: ألم تتعلم أنت فى الأزهر؟ وقد بلغت ما بلغت من مراقب العلم، وضرت فيه العلم الفرد؟

الشيخ محمد عبده: إن كان لى حظ من العلم الصحيح الذى يذكر، فإننى لم أحصله إلا بعد أن مكثت عشر سنين أكتس من دماغى ما علق فيه من وساخة الأزهر. وهو وحتى الآن لم يبلغ ما أريده له من النظافة» (١٩)

وتمضى معركة لا تنتهى بين محمد عبده والأزهريين. تمضى حتى نهايتها المريرة لقد إتهموه بالكفر، وروجوا ذلك، وقالوا أنه «يتساهل أو حتى يتجاهل أداء الفروض الدينية، بما فى ذلك الصلاة» (٢٠)

وتظل الخصومة مشتعلة حتى آخر نسمات حياة الاستاذ الامام

وفيما هو على فراش الموت.. كان يتأوه شجراً.

ولست أبالى أن يقال محمد أبلى

أَمْ إكْتَضَتْ عَلَيْهِ الْمَأْتَمُ

ولكنه دين أردت صلاحه

أحاذر أن تقضى عليه العمام

ويموت محمد عبده.. ويبقى عداؤ الرجعيين له مستمراً وربما حتى الآن.

لكنه بالنسبة لنا يظل واحداً من زواد التنوير والتجديد والليبرالية.. وأحد أباء مصر الحديثة.. بما يحتاج منا إلى متابعة لأفكاره وكتاباته وفتاواه..

* * *

لكننا إذ نحاول أن نتابع معركة التجديد العقلاني للفكر الديني، ومعارك محمد عبده من أجل العقل والعلم وضرورة التأويل حتي يتلاءم الفهم الديني مع مستحدثات العصر.. نجد أنفسنا أمام بحر زاخر من الكتابات والفتاوى والمقالات.. «رسالة التوحيد»، «الاسلام دين العلم والمدنية» «حاشية على شرح الدواني. كتاب العقائد العصرية للإيجي»، ومقالاته في «المنار» و«العروة الوثقى» وصحف عصره، وتفسيره الشهيرة لسورة العصر، وسورة الفاتحة وتفسير جزء عم وتفسير المنار [أكملة رشيد رضا] ودروسه في دار الافتاء، وفتاواه الشهيرة وهناك أيضاً «تاريخه» تاريخ الاستاذ الامام.. فكيف نحيط بذلك كله، وكيف نختار؟، وأى شئ نختار؟

لكن محمد عبده يابى إلا أن يرشدنا إلى ما يجب أن نختار.. يكتب وكأنه يعلمنا كيف نكتب عنه «إرتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين عظيمين: الأول تحرير الفكر من قيود التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كتب معارفه إلى ينابيعها الأولى، وإعتباره من ضمن موازين العقل البشرى التى وضعها الله.. وإنه على هذا الوجه يعد صديقاً للعلم، باعثاً على البحث فى أسرار الكون، داعياً إلى إحتز آم الحقائق الثابتة، مطالباً بالتعويل عليها فى أدب النفس وإصلاح العلم، كل هذا أعده أمراً واحداً، وقد خالفت فى الدعوة إليه رأى الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منهما جسد الأمة: طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم، وطلاب علوم هذا البلد ومن هو فى ناصيتهم. [وهو يشير هنا إلى معركته ضد المتزمتين من رجال الأزهر، وضد بعض المثقفين الشوام الذين إنحازوا فى بعض كتاباتهم ضد مطلق الدين، كما سنبزى فى كتابه أخرى]. أما الأمر الثانى، فهو إصلاح أساليب اللغة العربية فى التحرير. وهناك أمر آخر كنت من دعاته، والناس جميعا فى عى عنه، رغم أنه الركن الذى

تقوم عليه حياتهم الاجتماعية، وما أصابهم الوهن والضعف والذل إلا بخلو مجتمعهم منه، وذلك هو التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب، وما للشعب من حق العدالة على الحكومة. نعم كنت من دعا الأمة المصرية إلى معرفة حقها على حكامها، وهى التى لم يخطر لها هذا الخاطر منذ مدة تزيد على عشرين قرناً، دعوناها إلى الاعتقاد بأن الحاكم، وإن وجبت طاعته، هو من البشر الذين يخطئون، وتغلبهم شهواتهم، لأنه لا يرد عنه خطئه، ولا يوقف طغيان شهوته، إلا نصح الأمة له بالقول والقول» (٢١)

ونتوقف عند القضية الأخيرة فقد تحدثنا بما يكفى فى اعتقادنا عن المسألة الأولى. نتوقف عند هذه القضية المحورية.. علاقة المواطن بالحاكم. وعلاقته برجل الدين. الحاكم يريد أن يفرض عليه أحكامه، ورجل الدين يريد أن يفرض عليه رأيه فرضاً. ومحمد عبده يخوض هذه المعركة بجسارة تستحق الإعجاب.. «لقد أخطأ المسلم فى فهم معنى الطاعة لأولى أمره، والانقياد لأوامرهم، فالتقى مقاليدَه إلى الحاكم ووكّل إليه التصرف فى شؤونه، ثم أدبر عنه حتى ظن أن الحكومة يمكنها القيام بشؤونه جميعاً من إدارة وسياسة.. ومن هنا إنصرف المسلم عن النظر فى الأمور العامة جملة، وضعف شعوره بحسنها وقبيحها، اللهم إلا ما يمس شخصه منها» (٢٢) أما الحكام «فقد كانوا أقدر الناس على إنتشال الأمة مما سقطت فيه، فأصابهم الجهل. ولم يفهموا من معنى الحكم إلا تسخير الأبدان لأموالهم، وإذلال النفوس لخشونه سلطانهم، وإبتزاز الأموال لانفاقها فى إرضاء شهواتهم، لا يراعون فى ذلك عدلاً، ولا يستشيرون كتاباً ولا يتبعون سنة، حتى أفسدوا أخلاق الكافة بما حملوها على النفاق والكذب، والافتداء بهم فى الظلم، وما يتبع ذلك من الخصال التى ما فشت فى أمة إلا حل بها العذاب..» «وتلك علة من أشد العلل فتكا بالأرواح والعقول» (٢٣)

أما سلطة رجال الدين فلا وجود لها عند محمد عبده «إذ ليس لمسلم مهما علا كعبه فى الاسلام، على آخر مهما انحطت منزلته فيه، سوى حق النصيحة والارشاد».

«فليس فى الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية، أو المؤسسة الدينية بوجه من الوجوه، ولم يعرف المسلمون فى عصر من العصور تلك السلطة الدينية» (٢٤) ويقول «فالاسلام لا يجعل للقاضى أو المفتى [تلاحظ أنه كان مفتى الديار المصرية] أو لشيخ الإسلام أدنى سلطة على العقائد وتقرير الاحكام، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء هى سلطة قدرها الشرع الإسلامى، ولا يسمح لواحد منهم أن يدعى حق السيطرة على إيمان أحد، أو عبادته

لديه، أو ينازعه في طريقة نظره» (٢٥).

وهو يرفض رفضاً قاطعاً إقتران الحكم بسلطة الدين، ويقول «ومن الضلال القول بتوحيد الاسلام بين السلطين المدنية والدينية، فهذه الفكرة خطأ محض، ودخيلة على الإسلام. ومن الخطأ الزعم بأن السلطان هو منقرر الدين وواضع أحكامه ومنفذها، وأن المسلم مستعبد لسلطانه» (٢٦).

ويؤكد أحد الباحثين «أن نفى دينية السلطة والتأكيد على مدنييتها؛ قاد محمد عبده إلى التأكيد على مدنية المؤسسات في المجتمع، وإعطائها الطابع القومي المدني الذي لا يفرق بين المواطنين بسبب معتقداتهم الدينية» (٢٧).

ومن هنا يحق لنا أن تؤكد فضل محمد عبده في الاسهام في ضياغة صورة الدولة المصرية الحديثة القائمة على حقوق المواطنة المتكافئة وعلى تأكيد الوحدة الوطنية بين المصريين برغم اختلاف ديانتهم. وإذا كان لآخرين الفضل في الاسهام في ذلك، فإن محمد عبده كان الرائد الديني صاحب الحجة والمنطق والمنطق في التأكيد على هذه الصيغة.

ومن هنا فإن محمد عبده يؤكد أن شكل الحكومة «باقى على الأصل من الإباحة والجواز، وهو إختيار يجب أن يلائم مصالحنا، ويتطابق منافعنا، ويثبت بيننا قواعد العدل وأركانه» (٢٨).

أما الدعوة إلى العقل وإعماله وإحترام مدركاته فقد كانت واحدة من أهم مرتكزات فكر محمد عبده. والعقل قرين العلم وعلى المسلم «أن يسبح في مملكة العلم ليمتدع عقله، ويسبح في بسيط الأرض ليكتسب رزقه.. فالإنسان في الاسلام لم يخلق ليقاتل بالزمام، بل فطر على أن يهتدى بالعلم..» والمسلمون محفوزون أشد الحفز إلى طلب العلم وتلمسه في كل مكان، وتلقيه من أية شفة ولسان، فإذا لاقاهم عالم في أى سبيل.. هشوا له وحشوا.. وشدوا به خواصرهم، وعقدوا عليه خناصرهم، ولا يزالون ما تكون عقيدته، إذا نفعتهم حكمته» (٢٩).

والعقل نقيض النقل.. فال تقليد يناقض النظر النقلى. فالإنسان في الإسلام «فطر على أن يهتدى بالعلم». كما نبه إلى عدم التعلق بما كان عليه الآباء والاجداد، وما توارثه عنهم الابناء «لأن السبق في الزمان ليس آية من آيات الغر فان، ولا سيما لعقول على عقول، ولا لأذهان على أذهان» ثم.. «وقد تم للإنسان المسلم بمقتضى دينه الحقيقى أمران عظيمان: إستقلال الارادة، وإستقلال الرأى والفكر».

وحتى في مسائل العقائد والعبادات وفي أحكام الحلال والحرام، وفي القضايا الحياتية،

وكل ما يتنازع فيه، فيجب الرجوع إلى كتاب الله والسنة، مع ضرورة الابتعاد عن التقليد، واللجوء إلى الاجتهاد والتجديد المستندين إلى النظر العقلي، وأحوال العصر ومقتضياته، فالاجتهاد يجب أن ينبع من حالة العصر ويعبر عنه، وليس هنالك أي اجتهاد يلزم المسلم في جميع العصور. فمتى إنقضى العصر وزالت مقتضياته، زال معها ما يخصه من الاجتهاد، وما رافقه من الاحكام. وعلى المسلم أن يتبصر دائماً في القرآن والسنة، ويجتهد في أعماله وأفكاره بما يلائم عصره الذي يعيش فيه، وعليه ألا يخرج من الاختلاف بين ما يصل إليه باجتهاده وعقله، وبين ما وصل إليه السابقون من المسلمين» (٣٠).

.. وهكذا فإن مبدأ إعمال العقل يقودنا إلى العلم وإلى إطلاق حرية التفكير، وإلى الابتعاد عن التقليد، ومن ثم الاجتهاد والتأويل..

والاجتهاد والتأويل منحا محمد عبده حرية واسعة في الافتاء بما يتلاءم مع روح العصر ومقتضياته وضروراته. ولقد كانت فتاوى محمد عبده إنقاذاً للصير والمصريين من ظلمة الاحكام المتعسفة التي كادت تحول بين مصر وبين الحداثة..

« فأفتى بالسماح للمسلم بارتداء الأوربي، وارتداء القبة، فيما كان اللباس إلا زينة، وأداة تختلف بحسب المقتضيات والمصالح.

« وأفتى بالسماح للمسلم بإيداع أمواله في البنوك والحصول على الفائدة. فوضع أساس النمو الاقتصادي لمصر الحديثة.

« وأفتى بجواز التصوير الفوتوغرافي وأقامة التماثيل وغير ذلك [والتصوير الفوتوغرافي يعني بطاقات الهوية وجوازات السفر.. الخ].

« وأفتى بجواز الأكل من ذبائح المسيحيين واليهود فهم أهل كتاب.

« وأفتى بأن طلب العلم فريضة على المسلم رجلاً كان أو امرأة».

« وأفتى بجواز التأمين على الحياة وعلى الممتلكات.

وعشرات من الفتاوى التي فتح بها باب الرحمة أمام مسلمي زمانه بعد أن شجنتهم شيوخ عصره من سبقهم من شيوخ في إفسار التقليد السلفي الأعمى، هؤلاء الشيوخ الذين وضعهم وصفاً أدبياً رأتها فقال «أنهم لبسوا الفراء بالقلوب فلا هم تدشروا به ولا هم تركوه».

.. ولا يمكننا أن نغادر سيرة الأستاذ الامام دون أن نتحدث عن موقفه من المرأة، خاصة

وأن البعض يحلوه أن يؤكد [بأن دليل مقنع إلا النصوص التي سنورد بعضها منها] أن محمد عبده هو المحرر الأساسى لكل أو بعض كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة».

ونقرأ لمحمد عبده «الأسرة لبنة فى بنيان الأمة التى تتكون من العائلات، فصلاحتها صلاح للأمة والرجل والمرأة متمثلان فى الحقوق والأعمال، كما أنهما متمثلان فى الذات والعقل والشعور.. ولعلموا أن الرجال الذين يحاولون بظلم النساء أن يكونوا سادة فى بيوتهم، إنما يلدون عبيداً لغيرهم» (٣١)

وهو يؤكد أن إضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها خروج على تعاليم الدين.. «لقد كان الناس لجهلهم بوجوه المصالح الاجتماعية على كمالها لا يرون للنساء شأنًا فى صلاح حياتهم الاجتماعية وفسادها، حتى علمهم الوحي ذلك، لكن الناس لا يأخذون من الوحي فى كل زمان إلا بقدر إستعدادهم، وإن ما جاء به القرآن من الأحكام لإصلاح حال البيوت بحسن معاملة النساء لم تعمل به الأمة على وجه الكمال، بل نسيت معظمه فى هذا الزمان، وعادت إلى جهالة الجاهلية» (٣٢)

أما عن تعدد الزوجات فيقول «أن هذا النظام إرتبطت نشأته بزيادة أعداد النساء عن الرجال فى المجتمعات الحربية القديمة، ومنها المجتمع العربى الجاهلى. والاسلام لم يقر عادات الجاهلية من هذا النظام، فما كان عند الجاهليين من عادات ليس صحيحاً أن الاسلام قد جعله ديناً، فقد عمد الإسلام إلى إصلاح هذا بالغائه تدريجياً حيث كان مباحاً بلا حدود فوقف به الاسلام عند حد الأربعة، وضيقه بإشتراط العدل، وهو أمر نادر الحدوث لا يصلح أن يتخذ قاعدة، مما يعنى الإكتفاء بزوجة واحدة إلا لضرورة قصوى» ثم يقول «وإذا كان تعدد الزوجات فى صدر الإسلام مفيداً، فإنه يجلب اليوم المضار للأسرة وللأمة، وإذا ترتب على شئ مفسدة فى زمن لم تلحقه فيما قبله، فلاشك فى وجوب تمييز الحكم وتطبيقه على الحالة الحاضرة» ويؤكد «أما جواز إبطال هذه العادة أى عادة تعدد الزوجات [نلاحظ أنه أسماها عادة] فلا ريب فيه، ومن ثم فإن من حق الحاكم والعالم أن يمنع تعدد الزوجات، بإستثناء ما إذا كانت الزوجة عقيماً ويريد الزوج الانجاب فللقاضى أن يتحقق من قيام هذه الضرورة ويبيح الزوج الزواج بأخرى» (٣٣)

أما الطلاق عند الإمام محمد عبده فهو «محظور فى ذاته، مباح للضرورة» مستنداً إلى قول على بن أبى طالب «لا تطلقوا فإن الطلاق يهتز منه العرش، وإلى حواشى ابن عابدين الذى

قال: أن الأصل في الطلاق الحظر، بمعنى أنه محظور إلا لعارض يبيحه، فإذا كان بلا سبب، يكون حقماً وسفاهة رأى، ومجرد كفر بالنعمة، وإيذاء للمرأة وأولادها، وهو لا يأخذ بطلاق الغاضب إستناداً إلى قول علي بن أبي طالب «من فرق بين المرء وزوجته بطلاق الغضب واللجاج فرق الله بينه وبين أحبائه يوم القيامة، بل إنه لا يعتد بالطلاق إلا إذا تم في حضور شهود».

بل إنه يسبقنا جميعاً نحن الذين أنهكنا أنفسنا في نهاية القرن الماضي في حوار حاد حول موضوع حق المرأة في الخلع إذ يقرر «أن تحويل حق الطلاق للنساء هو مما تقتضيه العدالة الإنسانية لشدة الظلم الواقع عليهن من فئة غير قليلة من الرجال» (٣٤)

ويعد ذلك كله كان طبيعياً أن يكون محمد عبده هو الوحيد ممن تولوا منصب مفتي الديار المصرية الذي أسبغ عليه المصريون لقب «الاستاذ الإمام» وبالفعل كان كذلك.. ولم يزل كذلك، وسيظل كذلك...

وكان طبيعياً أن ينال الاستاذ الإمام هجوماً حاداً ومستمرًا من شيوخ الأزهر، وهو هجوم استمر طويلاً حتي بعد وفاته ، بل لعل الكثيرين من أزهرى اليوم لم يزالوا يتأقفون من اجتهادات الاستاذ الإمام وينقضونها ويتراجعون بها إلى الخلف..

لكن الدرس الاساسي يبقي راسخاً كي نتعلمه جميعاً. وهو أن الدعوة للتجديد ليست مجرد موقف عقلي منعزل عن الواقع وضرورة السعي لتطويره، وأن تغيير المجتمع وتطويره ونشر العدالة الاجتماعية هي أمور ضرورية لتجهيز الوعاء الذي يمكن لعملية التجديد أن تنمو في إطاره... وهو ما لم يفعله محمد عبده فكان ما كان من تراجع عما وهب الاستاذ الإمام حياته دفاعاً عنه من تجديد..

وبرغم كل ما قيل يصعب على الكاتب أن يختتم هذه الكتابة دون أن يوفى الاستاذ الإمام حقه شعراً فنورد أبياتاً لحافظ إبراهيم (٣٥) ...

كأن يراعى في مديحك ساجد .. مدامعه من خشية الله تذرف
كأنك والآمال حولك حووم .. تمير على عطفه طير ترفرف
إمام الهدى إنى أرى القوم أبداعوا .. لهم بدعاً عنها الشريعة تعزف

فأشرق على تلك النفوس لجلها . . . ترق إذا أشزقت فيها وتلطّف
فأنت لها أن قام في الشرق مرجف . . . وأنت لها أن قام في الغرب مرجف
أما أحمد شوقي فقد قال فيه: (٣٦) .

محمد ما أخلفتنا ما وعدتنا . . . صدقت وقال الحق فيك ضمير
فأنت خضّم العلم حال سكوته . . . وأنت خضّم العلم حين تشور
وأنت أمير القول والحفظ والنهي . . . إذا لم يتل تلك الثلاث أمير
ويجبني منك التقى حيث لا تقى . . . ونجدك حين الهالون كثير
.. وربما كان البيت الأخير يلخص كل شيء عن الأستاذ الإمام.

هوامش :

- ١- محمد رشيد رضا - تاريخ الأستاذ الإمام - المرجع السابق - ج ١ : ص ١٥٢ .
- ٢- المرجع السابق - ص ١٤٢ .
- 3 - Wilfrid Blunt- Ibid . P . 493 .
- ٤- عباس العقاد - محمد عبده - المرجع السابق - ص ٦-١ .
- ٥- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - ج ٤ - ص ٩٠ وما بعدها .
- ٦- المرجع السابق - ص ١٢٥ .
- ٧- لمزيد من التفاصيل راجع :
- سليم خليل نقاش - مصر للمصريين - المرجع السابق .
- د. رفعت السعيد - الأساس الاجتماعي للثورة العربية .
- ٨- الأهرام - سبتمبر ١٨٧٦ .
- ٩- السيد يوسف - رائد الاجتهاد والتجديد في العصر الحديث ، الاثام محمد عبده - القاهرة - (٢٠٠١) .
- ١٠- رشيد رضا - المرجع السابق .
- ١١- السيد يوسف - المرجع السابق - ص ١٦ .
- ١٢- نصوص مختارة من الإمام محمد عبده - بيروت (١٩٨٣) - ص ١٠٤ .

١٣ - د. عاطف العراقي - العقل والتطور في الفكر العربي المعاصر - بيروت - (١٩٩٥) - ص ١٣٦ .

١٤ - المرجع السابق - ص ١٣٧ .

15- Cromer , lord - Modern Egypt - London (1908) - P 134

١٦ - د. محمد عمارة - محمد عبده - الأعمال الكاملة - ج٣ - ص ٢٨٢ .

١٧ - د. عاطف العراقي - المرجع السابق - ص ١٥٧ - وأيضاً : محمد كامل ضاهر - المرجع السابق -

ص ١٥٩ .

١٨ - محمد رشيد رضا - تاريخ الأستاذ الامام - المرجع السابق - ج١ - (١٩٣١) - ص ٤٩٥ .

١٩ - محمد عبده - الأعمال الكاملة - بيروت (١٩٧٢ - ١٩٧٤) - ص ١٧٨ .

٢٠ - رضوان السيد - الإسلام المعاصر ص ٦٩١ .

وأيضاً : ألبرت حوراني - الفكر العربي في عصر النهضة - ص ١٧٥ .

٢١ - محمد رشيد رضا - المرجع السابق - ج١ - ص ١١ .

٢٢ - محمد عبده - الإسلام دين العلم والمدنية - ص ٨٠ .

٢٣ - المرجع السابق - ص ٨١ .

٢٤ - محمد عبده - الأعمال الكاملة - المرجع السابق - ج١ - ص ١٠٥ .

٢٥ - المرجع السابق - ج٢ - ص ١٢٥ .

٢٦ - المرجع السابق .

٢٧ - د. محمد كامل ضاهر - المرجع السابق - ص ١٨٣ .

٢٨ - محمد عبده - الأعمال الكاملة - المرجع السابق - ج١ - ص ٣٦٠ .

٢٩ - محمد عبده - المرجع السابق - ج٢ - ص ٢٩٩ .

٣٠ - مختارات من أعمال محمد عبده - المقدمة - ص ١٤ .

٣١ - محمد عبده - الأعمال الكاملة - المرجع السابق - ج٥ - ص ٢٠٨ .

٣٢ - المرجع السابق - ج٤ - ص ٦٥٤ .

٣٣ - المرجع السابق - ج١ ص ١٧٤ . ج٢ - ص ٩٠ .

٣٤ - المرجع السابق - ج٢ - ص ١١٨ .

٣٥ - حافظ إبراهيم - ديوان - ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين بك ، إبراهيم الأبياري ج١ - ط ٤

القاهرة (١٩٤٨) - ص ١٧ .

٣٦ - أحمد شوقي - الشوقيات - توثيق وتبويب وشرح وتعقيب د. أحمد الحوفي - القاهرة (١٩٨١) ج٢

- ص ٣٩٤ .

إيهاب حسن ونظرة على القصة الأمريكية الحديثة

(القسم الثانى)

القصة الأمريكية فى فترة ما بعد الحرب

لعل ما يدعو إلى السخرية أن يحدد الأدب تاريخياً بفترات الكوارث العالمية وهو الذى أذكى دائماً قدرة الإنسان على الحياة ودعمها وعززها . ولكن لما كان الأمر هو كذلك على ما يبدو ، ولما كان التجديد بهذا الشكل وارداً ، فإننا نجد أن الحركة الأدبية الحديثة الاستثنائية التى بدأت بعد الحرب العالمية قد استنفذت نفسها . وظهر إلى الوجود ، منذ الحرب العالمية الثانية أدب جديد . أما أصحاب هذا الأدب فهم يؤلفون جيلاً انسجم مع الحاجات الروحية لمجتمع أصابه التغير ولا يزال فى مخاض التغيرات . وغنى عن الذكر أن الأدب ، خلافاً للتقنية ، لا يعرف انقطاعاً ولا يتعرض للنسخ والاندغام . وهكذا فإنه من المهم رصد مآثر الكتاب الجدد على ضوء المآثر البارقة التى خلفها أسلافهم من الكتاب . وغالباً ما يشير نقاد الأدب الجديد إلى أن ما من كتاب رفيعى المقام ، يمكن أن يقارنوا بفوكنر أو إليوت أو أونيل ، قد برزوا على المسرح فى فترة ما بعد الحرب . ولكن هذا القول هو حكم صحيح سطحيّاً . ذلك لأن الزمن عبارة عن عدسة تجعل الماضى يبدو ضخماً .

فإذا لم يكن بعد ثمة عمالقة جبابرة فى ميدان القصة الأمريكية الحديثة فإن هناك ، على وجه الاحتمال ، من القصصيين الذين يعتبرون من الطراز الأول أكثر مما كان قبل جيل مضى . ذلك أنه خُلق ببعض الكتاب الجدد أمثال شاؤول بيللوج ، د. سالينجر ونورمان ميلر وكارسون ماك كوليرز وترومان كابوت وجيمس باردى ووليم ستايرون وجيمس بالدوين ووالف ايليسون وبرنارد مالامد وفلانيرى أوكونر ، أن يحرزوا لأنفسهم مقاماً دائماً فى التاريخ الأدبى . ثم إن هناك بين قصاصى اليوم من التنوع والتباين فى المنشأ الاجتماعى والدينى والجغرافى ، أكثر بكثير مما كان بين قصاصى الجيل الماضى . أما هذا التباين فهو يناقض الصورة الشائعة التى تصور أمريكا بلداً متجانساً مجنساً .

على أن الحافز للقيام بتجارب جذرية على أشكال القصة قد يكون هو مايفتقر إليه الكتاب الجدد . فلقد أجرى هذه التجارب فى وقت مبكر من القرن العشرين ، كتاب حديثون أمريكيون وأوروبيون متمكنون من الصناعة الأدبية ، أمثال مارسيل بروست ، وكافكا ، وجيمس جويس وفوكتر ، وهمجواى وهكذا فقد كانت مهمة القصصيين اللاحقين تقتضى منهم أن يهضموا هذه التجارب ويكتنهموها أو أن يروضوها ويكيفوها لخدمتهم .

ولقد بدت التجارب التى أجريت على القصة فى العقد الثالث من هذا القرن بارزة لافتة للنظر ذلك لأنها أعلنت عن قطيعة مكشوفة صريحة مع التقليد القصصى المكين فى القرن التاسع عشر . وكانت الحرب العالمية الأولى قد أشاعت شعوراً لامثيل له بخيبة الرجاء فى النظرة العقلية التفاؤلية لذللك القرن . ولكن كتاب العقد السادس كانوا غير غارقين فى الأوهام أكثر مما كانوا مصابين فى أوهامهم . فهم لم يعرفوا إطلاقاً القيم الثابتة التى استقى منها أسلافهم فى شبابههم . فقد بدأوا بشعور من الفوضى عملت الحرب العالمية الثانية ، إلى حد بعيد ، على تأكيده .

وهكذا فإن شكل القصة الأمريكية المعاصرة هو شكل من السخرية والغموض الذى يحتمل التأويل الكثير ، ومن الدوافع المنحرفة الزائفة ومن النوايا الخفية . إنه شكل يقبل ويسلم ، مخلصاً ، بالتعقيد المشتت للواقع الحديث ، بأطرافه المنفلشة المتراخية وبفواصله وروابطه المحطمة المتقطعة ، وبمفاجأته وتقلباته . وإنه لشكل غالباً ما ينتقل من الأنماط الواقعية ، مستخدماً الأسطورة والنزوة الخيالية ، والحلم والرمز ، وذلك من أجل أن ينهوا لقرائهم صفة المراوغة فى التجربة . وماذلک إلا لأن القصصى المعاصر يدرك بأن الشكل ليس مذهباً منزلاً وجامداً موصوفاً يجب الانسجام معه بدون مناقشة إنما هو وحى بيانى . وإذا كانت الفوارق لاتبدو دائماً واضحة فى القصة المعاصرة بين الملهاء والمأساة ، وبين

البطولة والدجل ، وبين الصحة والمرض ، فما ذلك إلا لأن الإحياءات ليست دائماً بالسهلة البسيطة . وهنا يكمن الفارق الحيوي بين الفن والدعاية . ولقد كان معظم الكتاب الجدد ، من ناحية هامة ، أكثر تطرفاً من جيل الكتاب الذين سبقوهم . وكان ذلك فى استقصائهم للذات الإنسانية . ففى مؤلفات القصصيين المتقدمين أمثال فيتز جيرالد ودوس باسوس ولويس وشتاينبك وفوكسر ، على سبيل تعداد القلة لا على سبيل الحصر ، نجد أن التوتر بين الذات والمجتمع كان لا يزال قائماً ، كما نجد أن السعى لمعرفة الذات كان غالباً مشفوعاً ومختلفاً برغبة فى العدالة الاجتماعية . أما فى هذه الأيام فإن معظم الكتاب ينجحون إلى الشعور بأن التعقيدات الكبرى فى الحياة العامة تصد الجهد الفردى وترده خائباً . إنهم يتخوفون من أن تضع الهوية الذاتية الانسانية فى المجموعة الآلية العديمة الشخصية لمجتمع الجماهير أو للدولة العليا المتحكمة فى كل مرافق الحياة .

وهكذا فإنه ليس من المستغرب والحالة هذه أن يكونوا قد اختاروا أن يحولوا أنظارتهم إلى الباطن وأن يركزوا على العناصر الخاصة بالشخصية والملموسة من التجربة ، وأن يقبوا عن فكرة شخصية عن الحرب ، أو الصب ، تمنح الإنسان كرامته كمخلوق معنوى حر . أما الأدب الذى أنتجوه فهو أدب الذات ، المشحون بالأمانى والمخاوف والتشويشات التى تحس بها النفس العارية المجردة.

الميدان الأدبي المعاصر

على أنه لا يجب النظر إلى أدب الذات باعتباره هروياً من الواقع وانزواء عنه . إنما هو مجرد رد فعل للواقع ، رد فعل قصيد منه أن يكتنه الواقع بأشكال يمكن التعبير عنها ونقلها . ذلك لأن طبيعة الواقع فى عالم ما بعد الحرب قد بدت لكثير من القصصيين مثل طبيعة الحروب بالذات ، أى أنها فاحشة مشينة وجموحة لاتكبح.

فحقائقها ودقائقها هى غالباً ماتكون أبعت على الدهشة والذهول من خيالاتها وتخيلاتها . أما تجربة الحرب التى عرضت فى قصص قوية مثل « العارى والميت » الصادرة عام ١٩٤٨ لثورمان ميلر ، و« الخط الأحمر الرفيع » الصادرة عام ١٩٦٢ لجيمس جونز ، فإنها وضعت الأساس للتجربة المعاصرة . فلقد عرضت وجسدت الفوضى المصدعة المفتتة وكذلك النظام المفتت الممزق ، وحملت فى تضاعيفها سمة عنف هو فعال ولكنه أخرق ، كما حملت ملامح عملية تكيف الإنسان بالذات بيروقراطياً . ولقد نقلت هذه التجربة إلى الحياة المدنية وداخلتها على الرغم مما يتمتع به المجتمع الأمريكى من وفرة ورخاء لاسبق لهما ، وتمركزت فى تلك الحياة كدعامة داخلية من القلق . وغالباً ماقد تبدو الحضارة الأمريكية ، من الخارج

، حضارة خاضعة لعنصر التجانس أو عنصر التسوية ، فهنا وهناك تنتشر الضواحي السكنية الطريفة والبيوت الجميلة بنواظرها الرائعة التي يهزج إليها ، على عجل ، موظفون صغار يأوون إليها ليشربوا « الكوكتل » ويتناولوا القبالات على بساط حديقتهما السندسى قبل أن يستقروا فى ليلتهم أمام جهاز تليفزيونى ذى شاشة عريضة .

ولقد قام سلون ويلسون فى قصته « الرجل ذو السترة الرمادية » الصادرة عام ١٩٥٥ ، بمحاولة ذاع صيتها لوصف هذا العالم من الحياة الأمريكية ، كما قام ويليام هويت فى كتابه « الإنسان الإدارى » الصادر عام ١٩٥٦ ببعض الأبحاث الاجتماعية فى ظاهرة ذلك العالم ، وكذلك فعل س . سبيكتوريسكى فى مؤلفه « سكان الضواحي الثانية المترفة » الصادر عام ١٩٥٥ . ولكن المؤلف الذى عالج الموضوع بمزيد من الجدية والذى كان أبلغ أثراً يظل كتاب « الجمهور المنفرد » الصادر عام ١٩٥٠ لمؤلفه ديفيد ريزمان الذى حل فيه ، بتفصيل كبير ، التحول من الشخصية الموجهة باطنياً إلى الشخصية الموجهة خارجياً ، تحول الإنسان من إنسان معتمد على ذاته إلى إنسان موجه جماعياً .

ومع ذلك فإن عالماً اجتماعياً فطناً كريزمان أخطأ فى تقدير الطاقة الدفينة للتنوع والتباين وشقاق الرأى واختلافه فى المجتمع الأمريكى ، بتقديراً قلل من قيمة تلك الطاقة . ذلك أن الصور السطحية الذائعة عن الانسجام والتطابق تكذبها وتفندما الدوافع الأكثر عمقاً فى الحضارة . إنها الدوافع القاهرة التى تحد وتوضح ذاتها ، فى القصة الحديثة ، بشكل يخالف الصور التى تعرضها برامج الدعاية التليفزيونية واللوحات الإعلانبة . ذلك أن البحث الأمريكى القديم عن الهوية الذاتية لا يزال مستمراً فى الجانب السفلى من الحضارة الأمريكية . وإن هذا البحث ، الذى ينعكس فى المرأة القصصبة ، ليتخذ شكلاً مزدوجاً : فهو يبدو كبحث عن الحب وكبحث عن الحرية . ومع أن المسعبين ينطلقان من نقطتين مختلفتين ، فإنهما غالباً ما يلتقيان فى صورة الضحية - المتمردة ، أى صورة البطل القياسى النموذجى فى القصة المعاصرة ، ذلك البطل الذى يخل فى صورته ما يؤكد وماينفى حدود ذلكما المسعبين ، إذ يحاول دائماً ، كما يتوجب عليه أن يفعل ، تحويل الهزيمة إلى نصر .

البطل الجديد للقصة الجديدة

من المهم الشاكر أن نفهم هذا البطل ذا التصرف المضطرب ، ذلك لأنه يبرز لنا وهم يحتل تقريباً المركز الأخلاقى المعنوى فى القصة المعاصرة . فهو فى كثير من النواحي لا يبدو بطولياً على الأقل . إنما يجنح إلى أن يعانى أكثر مما يجنح إلى الفعل والمبادأة .

وغالباً ما يصور لنا كطفل ، كإنسان قط ، كمهرج ، كعاجز ، ككبش فداء ، أو كمتشرد آفاق . ولكنه يقدم لنا على الأغلب كدخيل في مجتمعه : مراهق لم يتح له قط أن يوطد قدمه في حياة البالغين الراشدين ، أو كراشد متغرب عن مجتمعه متناء عنه . إنه يبدو في صورة اللابطل . ولكنه بكونه متمرداً وضحية في آن واحد ، فإنه يخدم في التوفيق بين طرفي التقيض في التجاوب مع الواقع الراهن ، التوفيق بين منتهى الإيجاب ومنتهى الرفض والسلبية ، بين الـ « نعم » الأزلية وبين الـ « لا » الصامدة الدائمة . فهو ، من جهته ، رد القصصى على التحدى الأعلى للعالم الحديث : ذلك التحدى الذى يخير الإنسان بين الانصياع والتطابق أو بين نسخ ذاته . أما المهمة الحقيقية للبطل الجديد (أو اللابطل) فهي أن يخلق تلك القيم الشخصية الحقيقية التى فشلت فى تقديمها لإنسان هذا العصر الذى يتسم بالمبالغة فى التنظيم . ولعل هذا ما يفسر وجود ما يقارب الوله الدينى فى وجد الفداء الذى يملك ناصية ذلك البطل . أما معرفتنا بذلك فإنها لا تستقى من أن القوة الجديدة للأدب المعاصر تجنح ، عندما تصبح واضحة جلية فى النهاية ، إلى إقامة الدليل على أنها جوهرية دينية فى صفتها وطبيعتها ، فهي قوة ولدت فى ظل العدمية ومع ذلك فهي مكرسة لطريقة فى الحياة تتسامى على حقائق الوجود .

وإنه لمن المهم جداً أن نستعرض بعض نماذج البطل الجديد فى القصة الحديثة حيث تحدّد قطبي تجربته وقائع حياته عندما يكون متمرداً ثائراً ، وعندما يكون ضحية ، وعندما يغوص فى الجريمة ، وعندما يحيا حياة القداسة ، وإن هذه الوقائع لترسم الحدود الخارجية لشخصيته . بينما تتلاحم بين هذين القطبين وجوه هذا البطل وتتشابك .

ولنبداً بأحد هذين القطبين : إننا نرى كجزء من الحياة المقسومة للبطل كلا من العصيان والتمرد وتأكيد الذات بذلك الشكل الذى يداخله الخبل والغيب ، لا بل حتى الجريمة ، كما تشهد بذلك شخصيات قصة « على الطريق » ، الصادرة عام ١٩٥٧ ، لجاك كيرواك . شخصيات مدمنى المخدرات الذين يبحثون عن الوحي والإلهام ، والذين يجتاحون البلاد من أدناها إلى أقصاها كالعنة فى سيارات مسروقة . إن بطل قصة نورمان ميلر الأولى « العارى والميت » لتقدم لنا مثلاً أفضل . ففيها نجد العريف كروفت ذا نظرات باردة ثاقبة وإرادة حديدية .. إننا نجد فيه جندياً عتياً ولكننا نجد فيه كذلك قاتلاً سفاحاً . إن كروفت كله قوة وكله طاقة غريزية فطرية عمياء . ولقد ركبه عفريت يدفعه إلى أن يهاجم بتهور تام جبلاً قائماً فى جزيرة من جزر جنوب المحيط الهادى . إلى أن يهاجم بذلك النوع من الغضب الذى أطلق عقاله القبطان آخاب مستهدفاً الحوت الأبيض العظيم فى قصة «

الحوت العظيم - مويى ديك « لهرمان ملفيل . إلا أن كروفت يخفق . ويظل الجبل يمثل له كل ما يجب على الإنسان أن يقهره . إنه تجسيد للحرية والسلطة والمعرفة والقوة والشر والحياة الأزلية . إن كروفت الذى يكره كل ما يكون شطراً من نفسه ، يثير نفسه بجنون وحق ضد المطلق .

أما فى القطب الآخر فإننا نرى كشر من الحياة المكتوبة على البطل القداسة والوقوع كضحية بل حتى الهزيمة المحققة الصارخة . وفى هذا تخطر فى أذهاننا صورة البطل المشلول فى قصة شاول بيلو « الرجل المترنح » الصادرة عام ١٩٤٤ ، وصورة الجنود الذين لاحول لهم ولاطول فى قصة جيمس جونز « من هنا حتى الأبد » الصادرة عام ١٩٥١ ، وصورة النفوس الضالة فى قصة ويليام ستايرون « استلق فى الظلمة » الصادرة عام ١٩٥١ ، أو فى قصة برنارد مالام « المساعد » الصادرة عام ١٩٥٧ .

ولعل أوفيد مثل على التضحية المجردة ثمثلة شخصية سنجر ، الأصم - الأبر الذى يتوسط ويستقطب وقائع قصة « القلب صياد وحيد » الصادرة عام ١٩٤٠ لمؤلفتها كارسون ماك كولرز . إن سنجر هو أسطورة المدينة وكان اعترافها الأخرس . إنه يأخذ على عاتقه ويتبنى شرور الآخرين وأحزانهم ويقوم ، خلافاً لإرادته ، بدور المسيح لمصلحة أناس يتبين فى النهاية أنه لايمك حولاً ولاطولاً لافتدائهم . ولكن سنجر هو قبل كل شىء عاشق محب - فهو وحده الذى يتمتع بالقدرة على الحب الصامت واللامتناهى ، أما انتحاره فهو يكشف عن حدود حبه كما يكشف عن حدود قداسته ، ذلك لأنه يقضائه على حياته قد سبب تصدعاً وتقجييراً فى حياة الآخرين .

وهكذا فإن كلا من كروفت وسنجر - وهما شخصيتان متناقضتان حقاً - يخفق فى مسعاه . ومع ذلك فإن فشلهما يوضح الحالة الأخلاقية لأولئك الذين يحيطون بهما . إنها هزيمة تتحول إلى انتصار بالنسبة للحقيقة . وعندما نتحول بعيداً عن هذين الوضعين المتطرفين للبطل أى من حدود التجربة تلك ، الحدود التى يهيمن فيها العنف ، نجد فى الفسحة التى تتوسطهما نوعين آخرين من الأبطال .

إن وجه أحد النوعين مسرح تختلط فيه الحلاوة بالمرارة . إنه فى آن واحد وجه يحمل سمة الحنين والوجد وسمة الرعونة ، إنه الوجه الضاحك والباكى ، العاطفى والتهكمى الجارح . لعله وجه هولدن كوفيلد التلميذ بطل قصة ج . د . ساليانجر « قناص فى حقل الجوارح » الصادرة عام ١٩٥١ ، بقبعة الضيد الحمراء المائلة على رأسه ، وهو يفتش عن بذاءات مخطوطة على الجدران من أجل أن يمحيها حتى تصبح الدنيا أنظف شيئاً ما . أو

لعله وجه « هولى عولايتلى » بطلة قصة ترومتن كابوت « إفتار فى مطعم تيفانى » الصادرة عام ١٩٥٨ ، تلك المخلوقة الجريئة المستفزة والمألومة الضنكة التى تغنى بهرتها الضالة فى فلات نيويورك . أولعله وجه مالكولم فى قصة جيمس باردى « مالكولم » الصادرة عام ١٩٥٩ ، ذلك البرئ الذى تيتم وهو ينتظر أبدأً أباً لا يظهر قط .

إن هؤلاء الأفاقين الجدد ، أولئك الأطفال المتفرعين، المنحدرين خيالياً من شخصية دون كيشوت ، هم على الأغلب من المراهقين . وإنهم على غرار شخصية هاك فىن التى خلقها مارك توين يتمسكون بالتقليد العظيم الذى استنته مارك توين لهذه الشخصية ، فيكشفون الستر عن فساد العالم ووضاعته وقسوته . وانسجماً مع سنة هاك فىن كذلك يؤول الأمر بهؤلاء المراهقين المعاصرين إلى الهرب من مجتمعهم . وهكذا فإن هولدن التلميذ ينتهى فى مصحة للأمراض العقلية ، وهولى يهرب إلى إفريقيا ، أما مالكولم فإن الحب يهلكه .

إلا أن الحقيقة تظل متنافرة مع التجربة الحديثة وتظل الباصرة نعمة شخصية حتى فى البطل غير المتطرف الذى يتصرف على أساس خير الأمور الوسط . وهذه الحقيقة غير مقصورة على المراهقين الذين قد نميل إلى نبذهم كقاصرين غير ناضجين ولا راشدين . ذلك أن النزاع بين الباصرة الشخصية والباصرة الاجتماعية ينطبق على البطل الأفاق الراشد : البطل الأول لقصة شاول بيلو « أوجى مارش » الصادرة عام ١٩٥٣ ، الجواب الحائر البائر ، الإنسان الذى جعل نفسه رائداً فى تناول اليد يبحث عن المغامرة والغرام ، أو ينطبق على بطل قصة رالف إليزون « الرجل الخفى » الصادرة عام ١٩٥٢ ، ذلك الزنجرى الذى ينهى حرفته كملاكم ، بعد أن يلقى الكثير من الرفض والتبذ فى الشوارع ، فى مخزن للفحم تضيئه عشرات المصابيح الكهربائية . وسواء أكان البطل يفد السير باستمرار على طريق الحياة مثل بطل شاول بيلو أو كان يختبئ فى حجر تحت الأرض مثل بطل إليزون ، فإنه لا يجد سبيلاً لجعل حياته ذات حيوية قادرة فى عالم مؤلف من أناس يرتدون مآزر العمل أو من محاسبى المصارف أو العناوين الصحفية الكبرى أو الصموات . إن الأفاق الحديث يبدو هنا-ليذكرنا بأن وجوه هذا العصر هى كذلك محزنة مفاجئة وأنه قد يكون كذلك للملهاة المضحكة جداً مرير المذاق :

على أن هناك بطلاً آخر يحتل وسط القسحة بين القطبين المتناقضين . إنه الزجل الغريب المتناقض الذى يجسد الشجن أكثر مما يجسد الفاجعة العنيفة ، تماماً كما بدا الأفاق مجسداً للسخرية الخيالية أكثر مما بدا مجسداً للملهاة الضاحكة . إن القصة الحديثة مليئة بالمخلوقات الأفاقية أو المخلوقات المصابة بالعاهات أو المشوهة التى يتماثل

فيها التشويه الجسدي ويتناسب مع وحدتهم النفسانية ، ومع تحريف الحب والإثم . وهذا هو الحال في القصتين المؤثرتين « الدم الحكيم » الصادرة عام ١٩٥٢ ، و« العنف يجرفها بعيداً » الصادرة عام ١٩٦٠ لفلانيري أكونور . ففي هاتين القصتين ينطلق الوجد الديني في الجنوب الأمريكي جموحاً ويتخذ أشكلاً لفظة وهمجية . أو في قصة ترومان كابوت « أصوات أخرى وردهاث أخرى » الصادرة عام ١٩٤٨ ، ففيها نتابع سعيًا من طفل ينشد إثبات نسبه وهويته ولكن عمه يفسد سعيه ويضلك وسط أفجع (ديكور) . أو قصة كارلسون ماك كولرز « أنشودة المقهى الكئيب » الصادرة عام ١٩٥١ ، ففيها نجد امرأة خشنة تقاسى الوحدة وتبذل عبثاً حبها المجرد على أحبب شريير . والواقع أن شخصيات الشواذ التي خلقها القاصصيون المعاصرون ليست سوى محاولات يائسة للتعبير عن الروح . فهي والحالة هذه أبعد من أن تكون المخلوقات الرهيبة السقيمة كما يصورها الصحفيون القساة . إنها مخلوقات تجحد بالمادية وتنكرها وترفض السلطة والتمرس . إنها جميعاً مواليد الحب . أما مسلك هذه المخلوقات فينحصر في أنها سمحت في عزلتها الحادة لحلم واحد ، أو لخوف واحد ، أن يلوى حياتها ويغير شكلها . وهكذا فإن شذوذهم هو الثمن الذي يدفعه الناس عندما يفلقون أنفسهم داخلياً ويعزلونها عن التواصل الإنساني الثرى - أو عندما يلقون خارجياً الصدا الذي يباعدهم عن ذلك التواصل . وبالاختصار فإنهم يقدمون إلينا في أدوارهم كضحايا نموذجيين قياسيين للقطعة أو الصلة .

اتجاهات ومواهب

يكاد الميدان الأدبي الأمريكي المعاصر يكون أغنى مما يجب بعنصر الموهبة . ففي كل يوم يبرز كتاب جدد يطالبون بنصيبهم من الاهتمام ، ولا يلبث أن يخيب بريق بعضهم بعد نجاح ميكرباهر . لكننا الدعاية تستمر في قصف الجمهور قصفاً لا يستطيع معه القراء أن يميزوا دائماً باطمئنان بين الفث والتمين ، بين قصص « شعبية » جيدة مثل قصة « عصيان على السفينة كين » الصادرة عام ١٩٥١ لهرمان ووك ، وبين رواية « جدية » نفيسة مثل رواية « هندرسون ملك المطر » الصادرة عام ١٩٥٨ لشاؤول بيللو . إلا أنه لا يزال بالوسع تمييز بعض الاتجاهات في المؤلفات الأدبية الراهنة ، ولا يزال بالوسع التركيز على بعض القاصصين الذين أصبح أثرهم واضحاً بيناً .

وإذا كنا قد أتينا في بحثنا قبلاً على ذكر بعض هؤلاء القاصصين الموهوبين فإن ثمة حاجة إلى ذكر الآخرين .

فى الجنوب

كان الجنوب الأمريكى الموطن الذى نشأ فى كنفه عدد من أقوى القصصين الأحياء . ذلك أن تحسسه الحافل والمشوب بالشعور بالفاجعة بعد هزيمته فى الحرب الأهلية ، مشفوعاً بتحسسه العميق بالإربطة العائلية وبرايطه مسقط الرأس ، يمد أدبه بمشاعر فريدة من الورع والرهبة فى آن واحد . ولقد تكون كارسون ماك كولرز ، المولودة عام ١٩١٧ ، عميدة السن من بين كتاب مابعد الحرب فى هذه الفئة . ولعل الصورة الحسية التى رسمتها فى قصتها « أنشودة المقهى الكتيب » للمخلوقة الغريبة الشاذة التى تسعى جهداً لأن تتسامى إلى مافوق عزلتها الروحية ، هى من المفاهيم الحسية البارزة فى عصرنا . بينما تراها فى قصة « فريق فى الزواج » الصادرة عام ١٩٤٦ ، تكشف لنا بقسط عظيم من الحرقة والمرارة عن الآمال التى كانت تساور فتاة مراهقة ، وعن رغبتها فى الانتماء إلى عالم البالغين الراشدين . وهكذا فإن التقليد القصصى الجنوبى الذى كيف فوكزر شكله ، يتخذ الآن اتجاهاً حسياً لا بل اتجاهاً أنثوياً نسائياً ، وإننا لنراه منمقاً بأسلوب لم يخل فى الواقع من التقليد أروحتى من سوء الاستعمال .

أما ترومان كابوت ، المولود عام (١٩٢٤) الذى لا يحب أن يصنف ككاتب جنوبى ، فإنه انتقل من جو الكابوس المشحون بالأشباح ، ذلك الجو الذى برز فى قصته « أصوات أخرى وردحات أخرى » التى كتبها وهو بعد فى الثالثة والعشرين ، انتقل إلى جوتخيلات اليقظة الذى عبر عنه فى قصته « قيثارة العشب » الصادرة عام ١٩٥١ ، والتى عالج فيها قصة جماعة من أصحاب الشبوذ تضم صبياً وعمته العجوز وخادماً زنجياً لجأوا جميعاً إلى كنف شجرة فراراً من العالم ! ثم انتقل كابوت مجدداً إلى جو ماجن فى روايته « إفطار فى مطعم تيفانى » والواقع أن كابوت فنان مترف الخيال ودقيق فى عبارته إلى حد البهرجة الزائدة الخد ، ذلك أن تولاه المخلص بالكلام يتبع له أن يوجب الأرجاء الخفية الغامضة ذات البهاء الرائع فى ميدان الوعى الإنسانى بونما أن يضلل طريقه ويفقد نفسه كلياً فى ظلمات تلك الأرجاء .

ولعل فلاتيرى أوكونور (المولودة عام ١٩٢٥) تضارعه فى دقة عبارته ولكنها نبذة فى أضاللة الخيال وفى الذهاب بالمخيلة إلى آفاق أبعث على الخوف والرهبة من آفاقه . ذلك أن فلاتيرى أوكونور تصور عنف النفس الإنسانية فى سعيها من أجل الخلاص . فهى تصور مثلاً فى قصتها « الدم الحكيم » شخصية واعظ جنوبى متعصب بحيث يبدو نشدانه للرحمة الإلهية قتالاً بقدر ما هو صادق حقيقى . ونجد كذلك أن مجموعتها القصصية

الصادرة عام ١٩٥٥ بعنوان « الرجل الصالح نادر الوجود » تركز على الموضوع الواسع ذاته بعين ثاقبة ملحاحة وبإشفاق مكين . فلا نجد ماهو غث ونافل في رواياتها تلك عن الخير والشر .

وثمة جنوبي آخر لا يجب أن يقيس نفسه كلياً بمواقف الرواية الجنوبية . إنه ويليام ستايرون (المولود عام ١٩٢٥) الذي دمج رواية باهرة ومفجعة هي « استلق في الظلمة » التي صدرت عام ١٩٥١ وكانت باكورة إنتاجه .

وهذا الكتاب يبسط العقد الفرويدي في الحياة العائلية متابعاً بشكل خاص العلاقة الإلزامية الإجبارية لطفلة صغيرة مع أبيها . أما أقصوصة ستايرون عن سلاح المشاة البحريين « الزحف الطويل » الصادرة عام ١٩٥٢ ، فهي دراسة محكمة للتمرد والتطابق والامتثال ولعنى الكرامة الفزنية . ولقد جعل ستايرون أحداث آخر قصصه « أشعل النار في هذا البيت » الصادرة عام ١٩٦٠ ، تدور بمعظمها في إيطاليا . وفي هذا ترسم القصة ملامح صراع فنان للتخلص من تأثير شرير يزاوله أحد أصدقائه عليه ، يحقق بعده قسطاً من احترام الذات كرجل حر . ولقد لقيت هذه القصة تهليلاً كبيراً في أوروبا على أساس أنها قصة وجودية من الطراز الأول . ولكن موضوعها في الواقع موضوع أمريكي قديم : موضوع تحديد الحرية والمسئولية بواسطة الشجاعة .

القصص الزنجي

حيثما ولد القصص الزنجي ، سواء في الشمال أم في الجنوب ، فإنه جنح دائماً إلى الانتقال شعباً حيث يمكن العثور على مراكز النشر العامة . ولكن حركة الانتقال هي كذلك رحلة روحية ، وسعى يطلب إيضاح الذات ، ومحاولة للتفاهم والانسجام من القصص الزنجي مع تراثه ، ولتحديد وضعه غير المألوف كرجل حر منحدر من أرقاء .

على أنه ما من قصاص سجل وروى هذه المرحلة أفضل من رالف إليسون (المولود عام ١٩١٤) . ولقد أنتج قصة وحيدة حتى الآن - هناك قصة أخرى كبرى له في الطريق إلى النشر - إنها قصة « الرجل الخفي » التي تؤلف عملاً أدبياً غنياً عاطفياً يمتلك النفس ويزدحم بالخوادث ويخفق بالوقع الحيوي للكلام الأدبي والدراج . على أن هذه القصة تكشف قبل كل شيء عن طاقة ذهنية نابرة المثال ، وعن قدرة على فهم سلوك الناس أكانوا من الببيض أم السود ، ويتخلل تضاعفها الغضب والإشفاق ولكنها براء قطعاً من مرارة الحقد .

أما مغامرات بطل القصة الذي هو صبي زنجي « متواري » وخفى عن أنظار الجميع

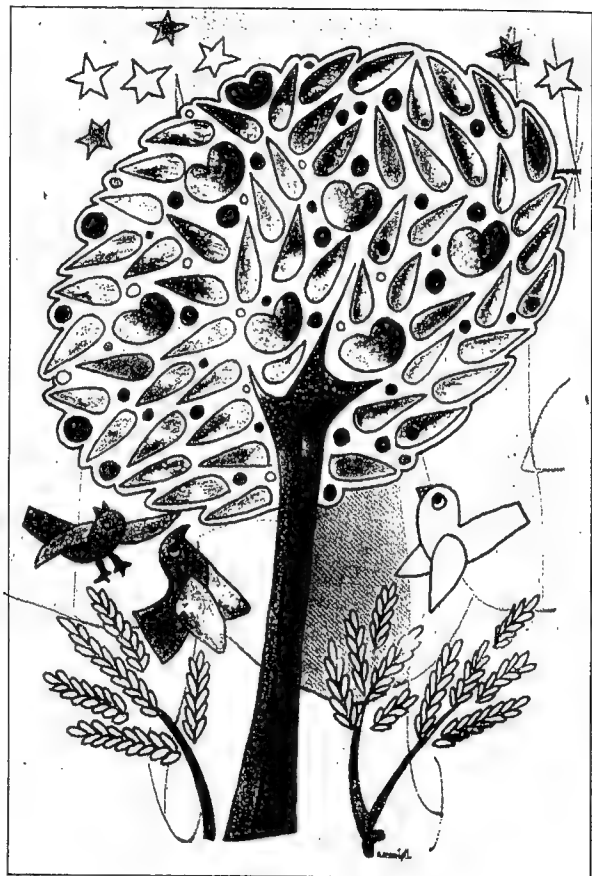
لأنه أسود ، فهي تحملنا إلى نيويورك هائجة مائجة ، حيث التمييز بين الواقعية والفوق واقعية « السريالية » يبدو مستعصياً . على أن الكاتب الأعلى نبذة والأشد عنفاً وتوتراً هو جيمس بالدوين (المولود عام ١٩٢٤) ، والذي أبدى تفوقه في مؤلفين نثرين غير قصصيين هما : « مذكرات ابن البلد » الصادر عام ١٩٥١ ، و« كلهم يجهل اسمي » الصادر عام ١٩٦١ .

وهما عبارة عن مجموعتين من المقالات والأبحاث الأدبية والسياسية الغضوبية الكاوية . وإننا لنجد بالدوين يلتقط ويسجل في قصته الأولى « اذهب واعلنها من على الجبل » الصادرة عام ١٩٥٣ ، وجوه المجاهدة في طفولته في حي الزنوج (هارلم) وطرائف تلك الحياة وذلك بشاعرية ترقى إلى شاعرية الكتاب المقدس . إلا أنه في قصته « غرفة جيوفاني » الصادرة عام ١٩٥٦ ، وقصة « بلد آخر » الصادرة عام ١٩٦٢ ، وكلاهما تعالج أمر أناس راشدين ومعتدين إلى درجة ميئوس منها ، يبدو بالدوين أقل تمكناً من مادته . وبالتالي فإن أسلوبه أقل استقراراً .

الكتاب الشفاليون

لقد وجد القصاص في المدن الأمريكية الكبرى ، كشيكاغو أو نيويورك ، مادة وفيرة لصياغة القصص .

ولعل ج . د . سالينجر (المولود عام ١٩١٩) أكثر كتاب فترة ما بعد الحرب ثراء ، وبالتأكيد أقواهم تأثيراً وأبعدهم أثراً بين صفوف الشبيبة الأمريكية . وإن قصته « قناص في جمل الجودار » لا تزال بمثابة وصية يسير على نهجها جيل كامل يبحث عن قيم جديدة . وإن بطلها المغامر ليجسد كل الانتفاضات ضد الزيف والفساد المتوازيين في العالم . أما عبارتها فلاذعة وفكهة وفريدة . ولقد قلدها الكتاب في الكتب والناس في الشوارع . أضف إلى ذلك أن سالينجر المتمكن من القصة القصيرة كذلك ، كما تشهد بذلك مجموعته القصصية « تسع قصص » الصادرة عام ١٩٥٣ ، يجب أن يجابه الحب بالقذارة في الحياة اليومية . فهو في آخر سلاسل أقاصيصه التي تضمنتها مجموعة « فراني وزوي » الصادرة عام ١٩٦١ ، و« سيمور » الصادرة عام ١٩٦٢ ، ينسج بطريقة ناهشة طروية ، أسطورة العائلة الطبقة الموهوبة ، ويعرض عرضاً مائلاً سلوك ودوافع مجتمع الطبقة الوسطى . أما الصفة الجوهرية لهذه الأقاصيص فهي العاطفة الممزوجة بالسخرية ، تلك العاطفة التي تشبه النزوة التي تمتد إلى تخوم الحب الصوفي الروحاني ولكنها تتحسر ثانية من أجل أن تكفر عن ابتذال العالم الأرضي . ولقد حدث ماتجلى في هذه الأقاصيص من اهتمام



بالديانات الشرقية ، حركة إحياء مذهب « دين » البوذي بين المراهقين .
وثمة قصصى لم يلق الاعتراف بمقامه إلا مؤخراً هو برنارد مالامد (١٩١٤) الذى يتمتع بباصرة قوية وتهكمية وذات حنان عميق . أما الوسط الذى يتناول فى قصصه فهو عادة مجتمع المهاجرين الذين يناضلون لكسب عيشهم فى أمريكا . وهذا الوسط هو المستند الخلفى لأفضل قصصه : « المساعد » التى تصف الحياة العسيرة الإشاقة التى تعيشها عائلة من المهاجرين تدير جانوباً صغيراً للبقالة فى نيويورك . ونرى أن « المساعد » السراق والبعيد الأصل ، يتعلم نهائياً ويتعظ من الألم الذى تعانیه تلك العائلة ومن قيمها العائلية البسيطة ومن حبه لابنتهم بحيث يؤول إلى قبول طوعى ذى مغزى بالتضحية بالذات . ولعل قلة من الكتاب يستطيعون أن يشيعوا الحرارة الإنسانية فى الألم والكدر فى المهن الدينية كما يستطيع مالامد فى قصصه ، فحتى العبارات تتألق بألق هادئ ثابت . أما مؤلفه الأخير « حياة جديدة » الصادر عام ١٩٦١ ، فهو قصة بحث أخلاقى تدور حوادثها فى حديقة إحدى الجامعات . ونرى فيها استبصارات المؤلف الحادة فى مذلات الحياة اليومية مدعومة بإيمان صادق بالإنسان .

على أن أبلغ الكتاب ، منذ الحرب ، أثراً ، قد يكون شأؤول بيللو (من مواليد عام ١٩١٥) . فهذا المؤلف الذى يعد أغزر إنتاجاً من معظم كتاب جيله ، يكتب بالانسجام مع التقليد القصصى العظيم الأريب . ففى مؤلفاته نرى الواقعية تتعرض باستمرار للتعديل والتحوير بواسطة السلطات المطلقة التى تمتلكها المخيلة . أما اهتمامه الأكبر فينصب على الحرية والحب . ومع ذلك فإن مزاياه المتعددة الألوان والجوانب تظهر واضحة فى الفوارق الكامنة فى قصصه الأولى مثل « الرجل المترنح » و « الضحية » الصادرة عام ١٩٤٧ ، ورواياته التالية الهادرة مثل « مغامرات أوجى مارش » و « هندرسن ملك المطر » التى تؤكد انفتاح الحياة وتدعم الرجاء المعلق بها . والقصة الأخيرة التى فى هزلية كما هى مؤثرة حتى الأعماق ، تصف مسعى شخصياً غير عابى فى قلب الماغل الإفريقية من أجل الخلاص عبر خدمة الآخرين . على أن أبداع مؤلفاته قد تكون أقصوصة « انتهاز اليوم » الصادرة عام ١٩٥٦ التى تنفذ إلى قلب المجتمع الأمريكى بوصفها التوفيق الذى تم بين بطل كان مخففاً فى التجارة وبين حقيقة الموت . وإذا كان بيللو أقوى القصصيين فى المقياس التقليدى فإن نورمان ميلر (المولود عام ١٩٢٣) قد يكون أكثر كتاب جيله طموحاً وتمرداً . فالقوة اللفظية لقصصه « العارى والميت » ترافق كل مراحل حياته المهنية المضطربة . ولكننا لانحس بسيطرة ميلر الكلية فى مؤلفيه المتلاحقين : « ساحل البربر » ، وهى قصة

سياسية صدرت عام ١٩٥١ ، و« حديقة الغزلان » الصادرة عام ١٩٥٥ ، وهى قصة تتناول نجوم هوليد و الذين يتحلقون حولهم . ومع ذلك فإننا نتحسس برؤيا جديدة بارزة ، بشعور وجودى بالرعب يتسامى بالحقائق الاجتماعية أو السياسية . وتتوطد تلك الرؤيا فى مؤلفه « دعايات لنفسى » الصادر عام ١٩٥٩ والذي يتضمن مقالة ملتبهة بعنوان « الزنجى الأبيض » أصبحت بياناً وإنجيلاً للعصاة والمتمردين . والواقع أن معرفة ميلر البريئة بالعنصر الشيطانى الجهنمى فى الإنسان يمكنه من الحكم على مجتمعه ليس من الخارج ، كمنشوق من العصاة ، إنما كذلك من الداخل كعالم روحانى يقرأ الغيب ومكونات الأمور . وهكذا فإن بوسعه أن يربط الفحش والإجرام فى حياة شخصه ويردهما إلى مايتملك العالم من جنون . ولقد كتب يقول فى « الزنجى الأبيض » : « إذا كانت حالتنا الجماعية تقضى علينا بأن نعيش خطر الموت الفورى بالحرب الذرية ، وهو موت سريع نسبياً بالقياس إلى أحوالنا . أو بأن نعيش خطر الموت البطئ بالتطابق والامتثال .. فلماذا يكون الجواب الذى يمدنا بالحياة هو التسلح بشروط الموت وبمعايشة الموت كخطر فورى مباشر .. وبمباشرة رحلة طويلة مجهولة الطريق عبر ملكوت الحتميات المتمردة للذات .. »

الخاتمة

قد لايتحلى بيان ميلر بمهابة خطاب فوكتر بمناسبة منحه جائزة نوبل والذى يجزم بسيادة الإنسان، ولكنه ينطوى على مافى عهدنا هذه من بلاغة وخطر لايقبل عنها إيجابية وتأكيداً ، يرينا إلى أى مدى يعترف الأدب بالأخطار المحدقة بالإنسان وأى مدى سار نحو تقويم ميزان غفلة شأنه ، ولكن هل ذهب فى ذلك إلى أبعد مما يجب ؟

إن الجواب هو عند الأجيال التالية فلا يمكننا أن نجزم إلا بأن القصة الأمريكية هى ، حتى فى هذه الفترة ، مفعمة بضحك يتردد فى الظلام ، تتخللها روح مضحكة جديدة ، «إن الحيوان الذى يكمن فى أعماقى هو الكائن الضاحك الذى ينتفض متصاعداً بشكل دائم » ، وهكذا خلص إلى الاستنتاج أوجى مارش بطل قصة بيللو . أما فى معايشة الموت فإن القصة ، كما يزعم ميلر ، قد استدعت واستحضرت جميع قوى خصبية ، فهى تحتفى وتحفل بوجوه الاستمرار فى الوجود والحياة . وإذا أتينا إلى قصة جون تشيفر « سجل المعركة » الصادرة عام ١٩٥١ ، والتي تتناول عائلة شاذة من عوائل مقاطعة نيوانجلند وقصة جوزف هيلر « الكلاب ٢٢ » الصادرة عام ١٩٦١ ، والتي هى عبارة عن رواية مرحة تروى سيرة بعض الطيارين الغربىي الأطوار بالنسبة لعالم الانضباط العسكرى ، العاملين فى سرب من أسراب القاذفات ، وهم يسعون إلى إدراك الاستقلال الذاتى الإنسانى على

الرغم من مقتضيات الحرب ، إذا أتينا إلى هاتين القصتين النفيستين فإننا نجدهما تصمانتا بما فيهما من انشراح جموح . فأبطلهما يقنعاننا ، مثلما فعل أوجي مارش ، بأن نرفض التسليم بحياة مفجوعة الأمل . وهكذا فإن صوت القصة الأمريكية يرتفع متردداً بمرح ، متجاوزاً القلق والغضب المسعور ، وهو يرسم بصور بازعة متألقة ، مخاوفه وهواجسه .

على أنه لا يمكن بعد إصدار حكم نهائي على القصة الراهنة في أمريكا . فمثل القصة المعاصرة مثل حلم نحلم فيه بأننا قد نستيقظ يوماً ما لنجد أنفسنا حياً . ولكن المسؤوليات والتبعات تبدأ ، كما قال الشاعر القديم ، في الأحلام . وهكذا فإننا نحسن عملاً إذ نستجيب للتحذير الذي تطلقه القصة وإذا نعتنق أفراحها . وسنحسن عملاً إذ نحقق بتعجب إلى الصور التي صورت بها نفوسنا . فهناك تكمن الحدود والأفاق الجديدة ، في الرداهات الخفية للمخيلة ، تلك الرداهات التي تطل بشكل عجيب على المستقبل . وفي هذا الحين قد يبدو لنا البطل الجديد في القصة الأمريكية مخلوقاً مضطرباً ومتطرفاً بعض الشيء ، أى يبدو لنا صورة تجسد أحلاماً انتقالية . ولكنه قد ثبت أنه بشير عهد أسلم تكويناً ، ورسول وضع سيسترد فيه الإنسان اعتباره بكل مافيه من إنسانية . فهذا هو الحلم الذي ساور الأدب الأمريكي حتى قبل أن يكتشف كريستوفر كولومبوس أمريكا ، أى بالأحرى أنه حلم البشر العالمى .

هوامش :

١- ف . سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ - ١٩٤٠)

من كتب السيرة الحديثة ، يتبين أن قصة حياة فيتزجيرالد تجمع كل عناصر السحر المميز والعاطفة التي يعبر عنها إنتاجه . فالتلون والخيور يؤلفان بالحقيقة جزءاً من هذه الحياة - في نجاحه المبكر وسنوات زواجه الأولى - كما تؤلف مأسى مرض زوجته ، وتبذيره اليأس ، الجزء الآخر .

٢- جون بوس باسوس (ولد عام ١٨٩٦)

انسجاماً منه مع اهتمامه بكل أمريكا ، عاش بوس باسوس في أجزاء مختلفة من الولايات المتحدة ، ومن أوروبا أيضاً ، الآراء السياسية مازالت تشغله إلا أن نزعتة المحافظة المتزايدة ، لم تات بانتاج يضارع انتاجه في أيام فتوته الراديكالية وآخر انتاج له رواية «منتصف القرن» .

٣- أرتست همنجواي (١٨٩٨ - ١٩٦١)

أحب همنجواي ، ولاشك ، الطابع الرجولى الخشن الذي اتسمت به شخصيته وأدبه . ففي الحروب

الكبرى التى عاشها وفى مصارعة الثيران وفى الملاكمة ، وفى رحلات الصيد الخطرة ، وفى زيجاته الأربع ، وحتى فى انتحاره ، لاحق مهنجواى على مضض زواياه الخاصة للحياة ولنفسه .

٤- توماس وولف (١٩٠٠ - ١٩٢٨)

الأم والابن الذى خلدها بثورته وعطفه وحبه فى « بور » كلاسيكى على سلم المنزل الذى كانت تدبره بأشغالها ، كارولينا الشمالية ، والذى نشأ فيه وولف . لم يكن قد أكمل بعد السابعة والثلاثين ، عاش بعدها سنة واحدة حافلة بالعمل والتجوال المضى . ثم عاد به الموت للوطن ثانية وإلى الأبد .

٥ - جون شتاينيك (ولد عام ١٩٠٢)

فاز هذا العام بجائزة نوبل للأدب / وقد عبر فى أشهر قصصه ، وهو المواطن الكاليفورنى ، عن معرفة طويلة بويديان الولاية وساحلها . وبعد انتقاله فى السنوات الأخيرة إلى نيويورك صور آخر قصة أنتجها « شتا » خبيثتنا فى إطار شرقى أخذ ويتناولها « الأتلام » بمختلف الآراء .

٦ - سنكر لويس (١٨٩٧ - ١٩٥١)

الكاتب الذى وصف الحياة الأمريكية بهذه الحميمة ، قاسى فى حياته الخاصة الوحدة ، فى طفولته عاش وحيدا وكانت هذه الوحدة فاتحة حياة أمضاها مشردا : سفر مستمر ، صداقات محطمة ، زيجات فاشلة (زواجه الثانى كان من دوروثى بلومبسون) ، وخيبة أمل تجاه معظم إنتاجه .

٧- وليم فوكنر (١٨٩٧ - ١٩٦٢)

لفوكنر جنور عميقة ، فقد كان ابن عائلة جنوبية عريقة ولكنها فقيرة ، أمضى معظم حياته الهينة الهادئة فى أوكسفورد مسيسى وشغل القسم الكبير منها بصيد الطيور والأسماك والزراعة ، أخذ له هذا الرسم ، قبل موته بقليل ، فى جامعة فرجينيا حيث كان يحاضر من وقت لآخر .

٨- ترومان كابوت « من مواليد ١٩٢٤ »

نشأ فى الاباما ، فتوة مترفة الخيال مبكرة النبوغ ونشر قصته الأولى وهو فى الرابعة والعشرين من العمر . ورغم تزوجه عن الغرب منذ سنوات طويلة ، فإن ذكرياته عنه مازالت موزدا خصباً يستمد منه مادة دسمة لرواياته وقصصه . من أعماله الأخرى تاليف التمثيليات للمسرح والسينما والاسفار .

٩ - جيمس جوتز « من مواليد ١٩٢١ »

من تجاربه فى الجيش النظامى قبل الحرب العالمية الثانية ، استوحى جوتز - وهو من أبناء الغرب الأوسط - أشخاص ومشاهد روايته « من هنا حتى الأبد » . يعيش اليوم فى باريس ويخصص كل صباح من إلى ٦ ساعات للكتابة . قصة « الخط الأحمر الرفيع » هى حالياً من أكثر الكتب رواجاً ..

١٠- ويليام ستايرون « من مواليد ١٩٢٥ »

فى روايته الأولى ... استلقت فى الظلمة « يكشف ستايرون » ، وهو من مواليد فرجينيا ، عن فضل

جيمس جويس وتوماس وولف وويليام فوكنر ، على التراث الأدبى . حياته فى الشمال طوال السنوات الـ ١٥ الأخيرة لم تخمد من جذوة عاطفته للجنوب الذى مازال إطارا لعمله الأدبى .

١١- برنارد مالمد « من مواليد ١٩١٤ »

قضى سنوات طويلة استاذا فى جامعة ولاية أوريجون وكانت نشأته فى بروكلين بين الحوانيت ومصانع الأحذية مما ولد فى نفسه اهتماما كبيرا بمشكلات العامل العادى الذى يتحدث عنه فى قصصه بروح العطف والفكاهة . ويعتقد مالمد : « أن هدف الكاتب هو صيانة المنيعة من تدمير نفسها »

١٢- جيمس بالوين « من مواليد ١٩٢٤ »

حساسية شاعرية ومهارة روائية وقوة وعمق فى المشاعر ، هذه كلها أكسبت بالوين شهرته كواحد من ألمع كتاب أمريكا الشباب ودعمت جهده الدافق لتحقيق فكرة قبول الزنجرى فى المجتمع الأمريكى . بعد تسع سنوات قضاهما فى أوروبا يعيش الآن فى نيويورك حيث بدأ حياة الكفاح .

١٣- ج . د . سالنجر « من مواليد ١٩١٩ »

رغم حياة العزلة التى يعيشها فى نيوهامشير ورغم أنه يستوحى معظم أشخاص رواياته من خياله فقد استطاع سالنجر أن يجتذب أعدادا كبيرة من القراء الشباب . فهو يعبر لهم عن أعماق المشاعر الباطنية حيال عالم بالغ غامض بأسلوب مخفى تهكمى قلده كثيرون من الكتاب المهتمين الشباب .

١٤- كارسون ماك كولرز « من مواليد ١٩١٧ »

فى جميع آثارها الأدبية ، حرصت الكاتبة ماك كولرز على أن تروى قصة ضحايا الوحدة والشهوة وهى تقصصها بصراحة وجدالة أسلوب نادرتين ، ورغم أن ماتكتيه عميق الجنور يموطنها الجنوبي فان أشخاص رواياتها ، مثل فوكنر والنبو ، يرمزون إلى قصة الفكر الأمريكى القلق .

١٥- نورمان ميلر « من مواليد ١٩٢٣ »

من أختباراته كجندى فى الجيش الأمريكى فى مسرح العمليات فى المحيط الهادى خلال الحرب العالمية الثانية ، استوحى ميلر مادة باكورة قصصه « العارى والميت » هو من خريجي هارفارد ، ويعيش الآن ويؤلف فى نيويورك ، إلا أن كتاباته ماتزال تحكى أفقه ، وشغفه بالاختبار ، وجوعه لأفكار جديدة .



نزهة في الحديقة الفارسية

إعداد وتقديم : محمد الموجي

" السماء مكفهرة بالغيوم السوداء .
وجبال السحب ترتطم قممها ارتطام مرده
أسطوريين يتناطحون ، وما هزيم الرعود
إلا صيحات قتالهم ، وما وضعات البرق إلا
شيرارات عيونهم .
ونحن على الأرض منكمشون ، يتأكلنا
الدعر والرهب .
غضب من السماء ولعنة فى الأرض
ومذابح فى كل مكان ، ومجرمون يعذبون
أبرياء بكل صنوف العذاب .
وحين نسعى لاجتلاب الطعام والحليب
لأبنائنا ، نرزع تحت العبء الثقيل للغلاء
والجشع والويل لمن يفرض ، سيكون الموت
به أرحم ، مما تطلبه المهن الطيبة من أموال
طائلة ، لا يملكها الفقير ، بل هو لا يحسن
حتى عدها .
وسلطان جائر وشعب مطحون حائر
وربح خيانة فى المكان
ودخان أسود يتراكم فترى بعضهم
كأنما أغشيت وجوههم قطعا من الليل
مظلماً .
وصلتني هذه السطور من صديق عزيز
فأثارت الخاطر ، وأثالت الذكريات .
وراح القلق يتقافز فوق السطور .
وكان من بين مأسطرة القلم
" جاء جماعة من أهل قريتي ، وأنا
صبي صغير ، يشكون إلى جدى غلاء
اللحم .
رفع جزار القرية ثمن اللحم بحجة غلاء
سنعر العلف . قال لهم جدى : " ضوموا ..
امتنعوا عن أكل اللحم أسبوعا واحدا . قبل
أن يكتمل الأسبوع سيطوف الجزار على
بيوتكم يتوسل إليكم لتشتروا منه اللحم قبل
أن يصيبه الفساد .
وراح يتمتم ببيت من الشعر لأزال
أحفظه .
وإذا شئ غلا على تركته
فسيكون أرخص ما يكون إذا غلا .
وأما عن بقية خطابك فى شكوى الزمان
والناس فلا أرى لك مخرجا إلا فى القيام
بنزهة ، وما أكثر النزحات . وسأبادر
وأدعوك إلى هذه النزهة فى الحديقة

الفارسية .

الرياضيات والعلوم والفنون والآداب ،

أنورى ونظامى والفردوسى وسعدى

الشيرازى والطار وحافظ وجلال الدين

الرومى وعمر الخيام وابن سينا والبيرونى

والجامى ... غنض من فيض .

ولنبدا جولتنا فى الحديقة الفارسية

بالجلوس فى خميلة من أجمل خمائلها

أعنى خميلة جنافظ الشيرازى (١٢٣٠ -

١٢٩٠ م) الملقب " بلستان الغريب " و

" ترجمان الأسرار " وهو أعظم الشعراء

الفنانيين . طار بالشكل الشعرى المسمى

بالغزل إلى قعم من الرهافة والجمال لم

يضل إليها شاعر من قبل .

وهاكم عدة نماذج قليلة من غزلياته

وإيران (بلاد فارس) تقع فى قلب

القارة الآسيوية ومن ثم كانت طوال فترات

التاريخ معبرا للتجارة ، أو ساحة قتال

للقوى المتنازعة . ومع ذلك كله فقد صارت

مركز حضارة عظيمة ، ومنازة إشعاع لمن

حولها . وحتى عندما اجتاحتها جيوش

المغول والتتر والتركمان ، امتصت الأجناس

الغزائية ، بل وسيطرت هى على أفكار

الغزاة عندما حولتهم إلى الإسلام .

وقد تمت بلاد فارس للحضارة الإنسانية

رجالا لعت أسمائهم فى ميادين

الحب

وأنا أتقبل المأسى فى كل حين

بصدر رحب

بؤى عيني يترى الدم من قلبى

هذا جزائى الذى استحق

فلماذا أسلم قلبى

لرحمة الآخرين ؟

ألا فلتجفئ الدموع من على وجه حافظ

بالجدائل الناعمة

والا فيسوف يقتلعنى

هذا السيل المنهمر

غزالية رقم ٤٤

حديثى صريح صريح

ولهذا فأنا زجل سعيد

أنا للعشق عبد من العبيد

لكنى حر من كلا العالمين

أنا طير من الجنات العالية

فأنى لى أن أصف هذا القراق ، هذا

السقوط

سقوطى فى أحاييل الحادثات ؟

كنت ملاكا وكان الفردوس الأعلى

مثنوى

وجاء بى أدم إلى هذا الدير فى مدينة

الخراب

ومع ذاك ، لقد نسيت لسنات الحنور

الحانية

وحياض الفردوس المتلائة ،

وظلال أشجاره الوارفة ،

عندما استنشقت نسيم الممشى

المودى إليك

لاشئ مسطور فى لوح قلبى

إلا ألف حبي الطويلة

فما حيلتى ؟

وأستاذى لم يعلمنى حرفاً آخر

مامن منجم عرف مواقع النجوم

التي حددت مصيرى

فأى النجوم يامولائى كانت بازغة

عندما ولدتنى الأرض الأم ؟

مذ صرت عبداً قائماً على باب حانة

مسابقة

فازت الشمس فى مسابقة الجمال

وضارت جوهرة

تتألق فى يمانه

سبحانه

وارتضت الأرض أن تكون خاتماً

فى إيهام قدم المحبوب

ولم تندم أبداً على هذا القرار

ونال من الجبال التعب

من طول الجلوس بين حضور ناشرين

وهى الآن تمد أذرعها

نحو السماء

وألهمتنى السحب فكره

تخلت عن كل شئ

تهنّضت وارتفعت كأنما أنا ماسة مجنحة
ساعيا إلى مزيد من القرب

مزيد من الحب

مزيد من الحب

وحل بالجبل التعب

من طول الجلوس

بين جمهرة

فى ضدى تصطبّخ

فنهض كأنما هو شطر من شمس

تتلا فى عيى

وهكذا أهدت روحى لقلبى

فكرة لامعة

وهكذا معراج حافظ

كأنما هو ماسة مجنحة

جراس الجمال

نحن حراس الجمال

نحن حماة الشمس

هناك سبب واحد

من أجله أتى الله بنا إلى العالم

كيما نستمتع بالضحك والحرية

كيما نرقص .. كيما تحب

دع قولة نبيلة

تعمل فى قلبك

دعها تحدثنى قائلة

أى حافظ

لايكفى أن تجلس طول الليل

فوق القمر

لا تفعل شيئا

هيا عاونى أعرض قلبى

أمام المحبوب

ساعدى لأضغض جراح جناخى

نحن رفاق جماله

نحن حراس الحقيقة

كل رجل كل نيات

كل مخلوق فى الوجود

كل امرأة كل طفل

هو طوع مشيئة حبيبنا

بشير بالمسرة

البشيرة بالضياء

مامن مخلوق فان فاز برؤياك

ومع ذاك فألف محب يهواك

ومامن عندليب لا يعرف

أنه فى برغم الوردة

تنام الوردة

الحب يكون حيث يسقط نور وجهك

سواء على خيران المعبد

أو فى أرجاء ألحانه

النور الذى لا يخبر

وحيث يصدر ضوت الناسك المعمم

ليلا ونهارا

هاتفا باسم الجلالة

تصلصل أجراس الكنيسة

داعية للصلاة

أمام صليب المسيح .

" تعال "

تعال ننثر الورود

ونصب النبيذ في الكؤوس

سوف نهدم سقف السماء

ونرسي أساسا جديدا .

ولئن حشد الأسى الجيوش

ليسفك دماء العاشقين فسوف أتحالف

مع الساقى

كيما ندرهم

فتعال صديقي

لنلاعب الأوتار المرنانة

ونغني أغنية حلوة

نصفق ونغني

ونذيق لوعتنا

بالرقص النوار

على إيقاع الأنغام.

ذلكم هو بابا طاهر الذي تجمع المصادر
كلها على أنه كان شيخا تقيا موصوفا
بالولاية وصوفيا من أصحاب المقامات
والكرامات .

وهاكم نماذج من رباعياته

أنا ذاك الصقر الأبيض الهمداني

لى عشر خفى فى قمة الجبل

أطير بجناحي من جبل إلى جبل

ويمخالي أنال من فراثسى .

غرس وردة على سفح جبل الوند

ومن دموع العين كنت أرويها

فى الضباخ وفى المساء

وعندما حان الاستمتاع بأريجها

حملتها الأنسام من حقل إلى حقل .

دائى وشفائى من الحبيب

فهو وأصلى وهو هاجرى

ولئن سلخوا جلدى عن جسدى

فروحي أبدا لاتسلخ عن الحبيب

كثيرا ماتجولت بين المقابر

ورأيت أحوال الأغنياء والفقراء

فما رأيت فقيرا يدفن بلا كفن

ولارأيت غنيا قد ألبسوه أكثر من كفن .

النسيم الآتى ينبعث من بين جدران

شعرك

أطيب عندى من أريج الورود

وهاهو شاعر آخر واسع الشهرة فى

الغرب وعماد شهرته - كما تقول الدكتورة

إسماعيل قنديل - هو " رباعياته التى تحتل

مكانه مرموقة فى قلوب الإيرانيين منذ القدم

،والتي لاتزال رغم مرور تسعة قرون على

وفاة قائلها ، تحتفظ بهذه المكانة ، لاتزال

تغنى وتروى فى جميع أنحاء إيران إلى

يومنا هذا .



وعندما أعانق طيفك في الليل
تفوح من فراشي عند السحر
رائحة الورود

تفرك سكر
صبرك فضه
وصدري نار تتأجج
وعيناي سيل متهمر
ألهذا تخشين عناقى
فالفضة

فالفضة - في النار - تنصهر
ويذوب السكر
في دمع العين

هنيئاً لأولئك الذين لا يعرفون
رؤوسهم من أقدامهم
ولا يميزون بين قطعة من اللهب
وحبة من الرطب
ولا يرون الكنيسة والکعبة
والدير وبيت الأوثان
أماكن خالية
من الحبيب

ومادما في الحديقة الفارسية فلابوتنا
أن نسعد بلقاء صوفي جليل القدر وهو في
نفس الوقت شاعر عظيم عزير الانتاج ألا

وهو فريد الدين العطار .

ولد في قرية " كيدكن " التابعة لمدينة
نيسابور . ونظرا للاختلافات في تاريخ
مولده ووفاته نقول بأنه من رجال القرن
السادس وأوائل السبع الهجريين .

ويتجلى غزارة انتاجه فيما ذكره بعض
المؤرخين من أن عدد كتبه بلغ ١١٤ كتابا
بعدد سور القرآن الكريم ، لكن الثابت أن
المحفوظ منها يبلغ ثلاثين كتابا كلها
منظومة باستثناء كتاب " تذكرة الأولياء " .

ومن هذه الكتب المنظومة مثنويات : أسرار
نامه (نامه تعنى بالفارسية سجلا أو كتابا
وماتزال تجرى على السبيل كلمة روزنامه)
و الهى نامه ، ومصيبة نامه ، ومظهر
العجائب (في سيرة سيدنا على بن أبى
طالب كرم الله وجهه ، لسان الغيب ومفتاح
الفتوح .

وأما أشهر كتبه وأعظمها فهو كتاب "
مبتلى الطير " وهو منظومة " صوفية رمزية
تبلغ ٤٦٠٠ بيت . وهي عن رحلة للطيور
يبحث عن ملكهم السيمرغ . والسيمرغ هو
شبيه العنقاء في الخيال العربي .

وتركز الطيور إلى السالكين لطريق الله
والهذه إلى الشيخ المرشد ، والسيمرغ
إلى الحق سبحانه .

وتعنى كلمة شيمرغ بالفارسية ذلك
الطائر الخيالي شبيه العنقاء كما تعنى

ثلاثون طائر ماتوا

سيمرغ ماتوا

ولو كنتم أربعين

أو خمسين

لرايتم أنفسكم كذلك

والعطار حكم منظومة مثل :

" طالما لم تفارق أنفسنا

وطالما نحن نتعلق بهذا الإنسان

أو نتشبت بذاك الشيء

فلن نكون أحراراً أبداً

ألا إن طريق الروح

ليس للمشتكين

بشباك الحياة الدنيا

جاهد لاكتشاف السر

قبل أن تسلب منك الحياة

فإذا عجزت وأنت حي

عن أن تجد نفسك

أن تعرفها

فأنت لك أن تفهم

سر وجودك

عندما تفارق الحياة

والعطار غزليات جميلة

" نشوان أنا من مدام المحبة "

الحب يطلب من كل محب

لحظة صمت محفوف بالسرية

كذلك " ثلاثين طائر " (سى = ثلاثين ومرغ

= طائر)

وتقدم حبكة " منطق الطير " على

الستغلال هذا الازدواج .

فبعد أن تحلق الطيور فوق وديان

الحيرة " والطلب " و " المعرفة " و " المحبة "

في إشارة إلى المقامات التي يصل إليها

السالكون ، تجد الطيور أنها قد وصلت إلى

الحضرة وقد تناقص عندها إلى ثلاثين

طائر نظرا لسقوط البعض على مدار

الرحلة .

وهناك في تلك الحضرة السرمدية

تلاشت أرواحهم وأجسادهم :

وأما وقد تطهروا تماما فقد عادت إليهم

الحياة من نور الحضرة .

ونظروا أمامهم فما وجدوا إلا ثلاثين

طائراً (سيمرغ هو مارأوا)

وعادوا ينظرون إلى أنفسهم فما وجدوا

إلا ثلاثين طائراً (سيمرغ)

ولما استبذبت بهم الحيرة سألوا عن

السر بغير تكلم فاتاهم الرد من كل مكان

هذه الحضرة مرآة

من يدخل إليها

يرى نفسه فيها

يرى في قلبها بدنا وروحا

روحا ويدنا

لقد جئتم ثلاثين طائر (سى مرغ)

للتأمل فى روية

ماذا ينشد الجميع بكل حمية ؟

إنه الحب مايشنون

وعن أى شأن يتهامسون ؟

عن الحب همساتهم

والحب فى أعرق أعماقهم

وفى الحب ماعاد هناك : " أنت " و " أنا "

فالروح قد عادت إلى الحبيب

أه لو أننى كشفت النقاب عن وجه المحبة

وفى معبدى القائم فى سويداء قلبي

عانقت الحبيب

ياله من حب بلا نظير

ألا إن من يعرف سر الكونين

ألا إنه سوف يعرف أن سرهما

... فى المحبة ... كامن

ومما يروى أن العطار رأى جلال الدين

الرومى وهو طفل صغير لايتجاوز السابعة

فتنبأ له بأنه سيكون له شأن خطير فى عالم

الروح . فباركه وأوصى به أباه ، وأهداه

كتابه " إلهى نارمه "

والطريقة المولوية نسبة إلى " مولانا "

جلال الدين ، هى أوسع الطرق شهرة فى

الغرب ويسمونهم " الدراويش الراقصين "

ولن أطيل عليك فأسرد لك ماقاله

المستشرقون وكبار المفكرين عنه يكفى أن

نذكرك بكلمة هيجل : " إنه يستحق اسمه "

(جلال الدين) . ويطلق على كتابه المثنوى

قرآن البهلوية .

وإذا كنا قد اقتطفنا بضع زهور من

جول كل خميلة نغمنا بظلالها ، فلا حرج أن

أقطف لك زهرتين فحسب من حياض

زهرة اليانعة

ما أسرع مايتبدل الأزهار

لكن أزهار الفن .. خالدة باقية

استمع معى

إلى

" قلبى يحدثنى "

قلبي يحدثنى بأنه هو متلفى

فلا أقوى أن أكنم ضحكى

من هذا الزعم

فكن منصفى

يا من أنت التجلى الأعظم

لجلال " العذل "

أنت الروح الحر

من " نحن " و " أنا "

الروح اللطيف الثاوى

فى قلب كل رجل وامرأة

عندما يتوحدان

ويصبحان " واحدا "

فهذا الواحد هو " أنت "

وعندما يتلاشى ذاك الواحد

فى غيابات العدم

لايبقى ثم إلا " أنت "

أين هي هذه " النحن " وهذا الـ " أنا " ؟
بجوار الحبيب

لقد خلقت هذه النحن وهذا الأنا

كيما تكتمل

لعبة التودد

لذاتك العلية

لتصبح كل " أنت " وكل " أنا "

روحاً واحدة

تفرق نفسها

في محيط الحبوب

كل هذا حق .

فتعالى

أيثها الكلمة الخالقة : كن

أنت يامن لا يحيط بك وصف .. أو

وصاف

أمن الممكن لعيون البدن أن تراك ؟

وهل يقوى الفهم على أن يدرك مغزى

أن تضحك أو تأبسى ؟

أنبئني من فورك هذا

في التو

وعلى الإطلاق

هل في الامكان رؤياك ؟

لا بل الفؤاد استعار فحسب

بضعة أشياء .. السمع .. البصر

اللمس .. الذوق .. عارية لا يملكها

يستخدمها فحسب .. لينحيا

جنة الحب يوما مورقة

مخضوضرة معطاءة

ل " فاكهة كثيرة "

غير فاكهة الأسى

وفاكهة الحبور

فالحب متجاوز لكل الخلود

.. متعال

على كل الشروط .. والأحوال ،

وينون الربيع

وينون الخريف

هو دوما هنا .. معطاء

الحب دوما مفرح

رجاء .. لهفة .. رقة .. وسخاء

طرزوجة دائمة

تجدد وخياة

أنت وأنا

ما أسعد اللحظة التي نجلس فيها

في القصر : أنت ، وأنا

صويتان وهيتان

لكن روح واحدة : أنت ، وأنا ،

الوان حوض الزمور

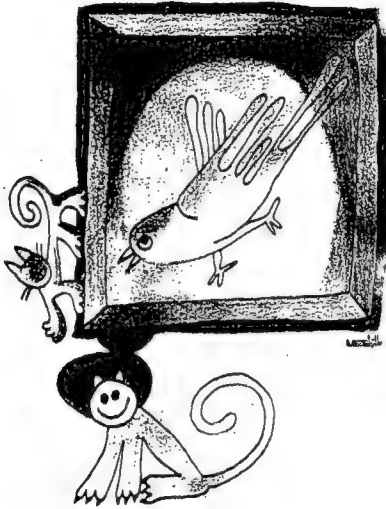
وسبققة كل الطيور

سوف تمنح الخلود للحظة لقائنا

في الجنة : أنت ، وأنا

نجوم السماء جاحظة عيونها نحونا

فلنزينهم " البدر " ذاته



حيث نمرح نحن وتجلجل ضحكاتنا :

أنت وأنا.

وأعجب العجب ، ألك أنت وأنا

جالسان في نفس المكان

وأنا في نفس اللحظة كلانا

سنكون في " العراق

وفي خراسان

أنت وأنا

أنت ، وأنا ،

أنت وأنا لم نعد فردين بعد

لأننا سوف نمتزج في التشوة

فنكون كيانا واحدا مبتهجا

أما من الثرثرة القبية : أنت ، وأنا

وكل طيور الجنة ذوات الريش المتلائي

سوف تحترق قلوبها حسداً وغيرة

روز اليوسف بقلم فاطمة اليوسف

توفيق حنا

كيف ولدت هذه الذكريات ؟..

وما الذي دعا روز اليوسف إلى العودة إلى الماضي الذي عاشته على المسرح ثم في ميادين الصحافة والسياسة والجهاد الوطني ؟

وتجيب روز اليوسف على هذه الأسئلة بأسلوبها البسيط الواضح الصريح :

« ليس من عادتي أن أنظر كثيرا إلى الماضي .. على أن الماضي لا يموت أبداً ، إنه يعيش فينا بكل ما هو فيه من سعادة أو شقاء .. وجاءت هذه المناسبة البسيطة التي ردتني إلى الماضي دفعة واحدة أثناء الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة حركة الجيش ، وكنت جالسة أسمع أصوات الفنانين تنقلها أمواج الراديو ، وقد احتشدوا جميعا على مسرح واحد .. يوسف وهبي وأحمد علام وزينب صدقي وأمينة رزق .. وعادت بي الذاكرة إلى تلك الأيام المجيدة ، حين كان هؤلاء الأبطال هواة ناشئين وفنانين أحرارا .. أحرارا حقا لا يملكون شيئا سوى فنهم ، وحين كانوا يلتفون كالتلاميذ المخلصين حول أستاذهم القصير القامة ، العميق الصوت .. المفلس دائما : عزيز عيد »

« اليك يابنى ، أهدى هذه الذكريات - الناقصة ، كما تقول ...»

وانك لتعلم أن من الأشياء ما يصعب على المرء أن يقوله ، أو يوضحه .. وإنه ليكفى أن تكون عالما بما فى هذه الذكريات من نقص ، لاطمنن إلى أنك سوف تكملها ذات .. « ولم تسمح الظروف - أيا كانت هذه الظروف - لابنها إحسان القدوس أن يكمل هذه الذكريات !

وتبدأ هذه الذكريات بمقدمة طويلة سجلها إحسان عبد القدوس تحت هذه الكلمات الدالة عميقة المعنى .. « أمى .. هذه السيدة » .. يقول « هذه الذكريات ناقصة .. ناقصة إلى حد كبير ! إن والدتى السيدة فاطمة اليوسف لم تحدثنا فى هذه الذكريات ، عن المشكلة الكبرى التى استطاعت وحدها أن تحلها ، والتى لا يزال المجتمع المصرى كله خائرا أمامها .

كيف استطاعت أن تجمع بين جهادها الشاق المضنى الذى بدأته وهى فى السابعة من عمرها ، وبين واجبها كزوجة وكأم ؟

أنا نفسى لا أدرى !! « حتى يقول :

« لا أدرى كيف استطاعت أن تنشئ هذه النشأة ، وأن تغرس فى هذه المبادئ وهذا العناد ، وأن تقودنى كطفل وكشباب فى مدارج النجاح ، فى حين أنى لم ألق بها أبدا إلا وفى رأسها مشروع وبين يديها عمل ...» ثم يقول « هى التى صنعتنى بيديها ، هى التى أرضعتنى ، وهى التى أعدت طعامى ، وهى التى بدلت ثيابى ، وهى التى قامت على مرضى ، وهى التى وضعتنى فى فراشى ، وهى التى علمتنى كيف أخطو ، ولقنتنى كيف أنطق .. صنعتنى بيديها ، كما صنعت مجدها بيديها ، كل يوم من أيام هذا المجد ، وكل حرف فيه ، وكل خطوة من خطواتها ، هى وحدها صاحبة الفضل فيه .. وليس لأحد فضل عليها .. هى التى التقطت دروس الفن وجعلت من نفسها « سارة برنارد الشرق » كما أطلق عليها نقاد ذلك الجيل... هى التى علمت نفسها القراءة ، ولم تبخل مدرسة ولا أضطرها أحد إلى تعلمها ..» ثم يستأنف إحسان عبد القدوس حديثه .. هذه المحاولة الرائعة الصادقة لرسم بورتريه لأمه . روز اليوسف « :

« وهى التى دخلت ميدان الصحافة وفى يديها خمسة جنيهات وأنشأت مجلة تحمل اسما يكاد أن

يكون أسما أجنبيا - وهو الاسم الذي اشتهرت به على المسرح - فاستطاعت أن تجعل من هذه المجلة أقوى المجلات نفوذا في الشرق ، وأن ترسم بها مستقبل مصر .. ويقول أيضا في حماس كله محبة ووفاء وصدق : وهي .. السيدة التي لاتحمل شهادة مدرسية ولا مؤهلا علميا .. هي التي أخرجت جيلا كاملا من الكتاب السياسيين ومن الصحفيين .. هي التي أرشدت أقرانهم ، وهي التي انتقتهم ورشحتهم لمستقبلهم

وهي .. السيدة اليتيمة التي واجهت مسئوليات الحياة وهي في السابعة من عمرها .. هي التي استطاعت يوما أن تتحدى كل سلطات الدولة .. الإنجليز والملك والأحراب كلها ... لم يستطع أحد منهم أن يحنى هذا الرأس العنيد القوي .. ولم يستطع أحد منهم أن يكون أقوى من هذه الوحيدة اليتيمة - السيدة -

ويقول في نهاية هذه المقدمة - القصيدة -

« .. ولكنها ذكريات ناقصة

ورغم ذلك فإنني لا أريد من دنياي شيئا إلا أن يكون لي بعض هذه الذكريات
مستحيل ..

" فإنها في كل سطر من ذكرياتها تقول :

أنا صنعت من نفسي هذه السيدة ..

أما أنا فمهما كانت ذكرياتي فلا أستطيع أبدا

إلا أن أقول :

أمن صنعت مني هذا الرجل ! »

سجلت روز اليوسف ذكرياتها في كتابين في هذا المجلد الواحد .. الكتاب الأول يحتوي على ذكريات حياتها الفنية .. حياتها في المسرح .. والكتاب الثاني - وهو الأكبر حجما - فقد حوى ذكرياتها عن حياتها الصحافية ونشاطها السياسي .
ولعل أهم ما جاء في كتابها الأول هو حديثها عن المخرج المصري العبقري عزيز عيد ..

تحدثنا روز اليوسف عن بدايتها الفنية على خشبة المسرح وبور عزيز عيد فى تكوينها الفنى وفى تشجيعها :

" وكان أن عهد إليها عزيز عيد بدور فى رواية " عواطف البنين " التى قررت الفرقة (فرقة عبد الله عكاشه فى « دار التمثيل العربى ») أن يخرجها عزيز عيد .. وكان أن مثلت فى هذه الرواية دور الجده .. وهى الفتاة الصغيرة ..

وتتساءل هذه الفتاة الصغيرة : أمكن هذا ؟

أستطيع أن تقف حقا على المسرح ؟ ومن أين تأتىها الثقة بالنفس ؟

ثم تقول أخيرا وهى تحدد دور المخرج عزيز عيد :

" ولكن الثقة التى كانت تنطق بها نظرات عزيز عيد ، والشجاعة التى كان يبثها فى كل من حوله ،

لم تلبث أن تسربت إليها « .. وتعترف روز اليوسف بما قدمه لها عزيز عيد :

" ترك عزيز عيد المسرح أسبوعا كاملا تفرغ فيه لتدريب تلميذته الصغيرة وبذل معها جهدا لم يبذله مع الكثيرين .

أخذ يعلمها كيف تنطق الكلام بصوت ضعيف ، وكيف تجعل صوتها يرتعش ويتهدج ، ثم أخذ يعلمها كيف تمشى ، لاسرعة كالفتيات الصغيرات ، بل بطيئة مثقلة ، متوكئة على عصا ، كالجذات العجوزات ، ثم علمها كيف تلقى ابنتها ، وكيف تحنو على حفيدتها فى الرواية ، وكانت ابنتها فى الرواية تكبرها - فى واقع الأمر - بثلاثين سنة ثم ارتفع الستار .. ودخلت الفتاة الصغيرة تمثل دور الجدة فى سن السبعين .. وكان عزيز عيد نفسه أول من فوجئ بالنجاح الياهر »

ومن أقوال هذا المخرج العظيم الرائد عزيز عيد « إننى لا أستطيع أن أجعل من الرصاص ذهباً ، ولكننى أستطيع أن أكتشف الذهب وأن أجعله لامعاً خلاباً » .

وتقول روز اليوسف :

" إننى لا أعرف فنانا مصرياً ضحى من أجل الفن ، وتثبت بمبادئه الفنية فى جميع الظروف مثل عزيز عيد .. لم يكن عزيز فنانا على المسرح فحسب ، بل كان فنانا فى حياته الخاصة ، فى علاقاته مع الناس .. فنانا حتى أطراف أصابعه . كان عزيز يرضى بالفقر والجوع ، بأى شئ إلا أن

يخرج رواية تمثيلية واحدة بطريقة لا يرضى عنها ، فإذا أخذ في إخراج رواية دقق في اختيار الممثلين تدقيقاً بالغاً .. لا يعطى ألقه دور لمثل لا يؤمن بكفائته ، أما « الكفاءة الخام » فقد كان يلتقطها من أول لمحة ، ثم ينصرف بكليته إلى تدريب النجم الناشئ وتمريضه حتى يخلقه خلقاً جديداً»

لعل هناك كتباً كتبت عن عزيز عيد ولم أقرأها ولعل هناك عدة تماثيل أقيمت لهذا المجتمع المصرى الرائد ولم أشاهدها .. ولعل هناك جوائز رصدت باسمه .. ولم أسمع عنها ؟!

ولكنى أحب أن أقرر أن اسم عزيز عيد يجب أن يخلد بكل الوسائل .. حتى يكون قدوة عظيمة لكل من يقف على خشبة المسرح ويحترف هذه المهنة المقدسة .. مهنة التمثيل .

وإذا كان عزيز عيد هو بطل الكتاب الأول فإن الكتاب الثانى يقدم لنا رائدة عظيمة فى فن الصحافة هى روز اليوسف .. التى أنشأت مجلة « روز اليوسف » ثم جريدة « روز اليوسف اليومية » ثم أخيراً أصدرت سلسلة « كتاب روز اليوسف » وافتتحت هذه السلسلة بكتابها « ذكريات » فى ديسمبر ١٩٥٢ .. وكان ثمن النسخة (١٠ قروش صاغ) وكان رئيس التحرير المسئول : فاطمة اليوسف .

وتحدثنا روز اليوسف عن قصة إصدار مجلة « روز اليوسف » وهى « قصة تصميم وإصرار وصبر » كما تحب أن تدعوها .. وتحكى لنا مولى « روز اليوسف » . « نبتت فكرة المجلة فى محل حلوانى اسمه « كصاب » كان يوجد فى المكان الذى تشغله الآن «سينما « ديانا » ... وكنت جالسة ساعة العصر مع الأصدقاء محمود عزى وأحمد حسن وإبراهيم خليل ، نتحدث عن الفن .. وتطرق الحديث إلى حاجتنا الشديدة إلى صحافة محترمة ونقد فنى سليم يساهم فى النهوض بالحياة الفنية ويقف فى وجه موجة المجلات التى تعيش على حساب الفن .. ولع فى رأس خاطر وقفت عنده .. ثم قلت للزملاء : لماذا لا أصدر مجلة فنية ؟ ... ولم يكن بيننا من له اتصال بالصحافة إلا إبراهيم خليل الذى كان يعمل فى جريدة « البلاغ » ويصاهر صاحبها عبد القادر حمزة .. فسألته : كم يتكلف إصدار ثلاثة آلاف نسخة من مجلة « ملزميتين » على ورق أنيق ؟ .. وطرحبت على الزملاء سؤالاً ثانياً

ماذا تسمى المجلة ؟

والمرة الثانية فاجأتهم باقتراح غريب :

لماذا لانسميها « روز اليوسف » ؟

وفى حياة روز اليوسف وفى سلوكها ترتبط الفكرة بالعمل .. كما يرتبط بالتصور التحقيق ..
ونقول بعد أن انفض المجلس : « قضيت ليلتى ساهرة ، منتبهة الأعصاب ... » وتستأنف روز اليوسف
حديثها عن مولد مجلة « روز اليوسف » :

« ومع الصباح الباكر كنت فى مكتب إبراهيم خليل بجريدة « البلاغ » املا استمارة رسمية بطلب
رخصة .. ثم فى وزارة الداخلية لأقدم الاستمارة بنفسى .. » ثم نقول فى لون من ألوان التحدى
والجرأة :

« ولم أنتظر حتى ألتقى الترخيص من وزارة الداخلية ، فأسرعت أدبى فى الصحف نبأ صدور
المجلة ..

وتلقيت الترخيص فى خلال أسبوع ..

ثم تحدثنا عن البداية بعد أن طلبت من الصديق محمد التابعى أن يحضر من الاسكندرية ..
للاشتراك فى تحرير المجلة التى لم تر النور بعد .

« .. وبدأنا نعمل لإصدار العدد الأول بكل ما فى أجسادنا وأعصابنا من قوة .. حتى انطلق الباعة

ذات صباح يصبحون : « روز اليوسف » « روز اليوسف » ..

ويصدر العدد الأول أصبحت المجلة حقيقة واقعة .. أصبحت كائناتنا حيا أحرص عليه .. وأقسم

على أن يعيش وينمو بأى ثمن ..»

جمهورية الأرضين :

رأس كاسح وجسد كسيح

د. محمود إسماعيل

"جمهورية الأرضين" لأحمد صبرى أبو الفتوح - رواية سياسية رمزية ، تتناول مسألة « توريث » الحكم فى مصر حالياً على وجه التحديد . ونظراً لاستخالة توافر المناخ الديموقراطى والبصائر على حرية التعبير ، ونظراً لخطورة الموضوع من حيث تعرية النظام وضربه فى مقتل ، كان على الكاتب أن يلجأ إلى أسلوب الرمز والغمز واللحز ، تخاشياً لسوء العاقبة ؛

لذلك ، لجأ الكاتب إلى تاريخ مصر الطويل - خصوصاً المرحلتين الفرعونية والملوكية - لينسج أحداث الرواية ، باعتبار العصر الفرعونى يمثل حكم « الملوك المؤلهين » القائم على نظام التوريث . ولأن العصر الفرعونى شهد إنجازات حضارية مشهودة (لاتزال آثار الفراعنة تشكل مصدراً مهماً للدخل القومى) ، عاد الكاتب إلى العصر الملوكى الذى فضلا عن كونه يمثل حكم « العسكرتاريا » - المماثل للنظام المصرى الحالى - الذى شهد مفاسد الحكم بصورة أقرب ماتكون إلى مفاسد النظام الحالى ، ليمزجه بالعصر الفرعونى ، وليستوحى منهما معا فصول الرواية وأحداثها .

ولعل سائلاً يسأل : لماذا لم يقتصر الكاتب على أحد العصرين ؟

أغلب الظن أنه انطلق من حقيقة أن « مصر جزيرة الطغيان » ، على حد حكم جمال حمدان . وأن حكمها طوال تاريخها كانوا طغاة مستبدين ، حتى خلال العصور الإسلامية التى استعار منها

الكاتب - يصدد مسألة الحكم - " الطابع البطيريركى " . يتضح ذلك فى إسباغه على الحاكم - بطل الرواية - لقب « الرئيس الأب » ضمن ألقابه الأخرى . ألم يدأب « أنور السادات » على نعت المصريين بأنهم « أولاده » ؟

إن سمة الطغيان تلك نعمة مستمرة فى التاريخ المصرى إلى الآن . ولعل سبب تلك الظاهرة قد توصل إليه « ماركس » و« إنجلز » ، ومن بعدهما « فيتوفوجل » وصاغوه فى النظرية المعروفة باسم « الطغيان الشرقى » التى تستند على ما عرف باسم « نمط الإنتاج الأسوى » . وخلاصة هذه النظرية أن البيئات النهرية الفيضية تفرض الحاكم المستبد الذى يتحكم فى الحياة نتيجة تحكمه فى « ضبط النهر » . ولأن الشعوب الزراعية - عموماً - شعوب خاملة مستكنة ، يتعاظم شأن الحكام ويزدادون طغياناً . وعلى مستوى الحكم ، تتكون « أوتوقراطية » على رأسها الطاغية وأنواتها الجيش والكنهة ، الجيش كمصدر للقوة ، والكنهة لإرضاء الطابع الإلهى « الثيوقراطى » على الحاكم ، الذى تصبح طاعته من قبيل طاعة « الإله » أو « الآلهة » .

يلج الكاتب على أهمية « المكان » وهو عنده مصر الفرعونية بأقاليمها ومدنها وقراها - التى بذل الكاتب جهداً معرفياً فى الوقوف عليها وتوظيفها فى سائر فصول الرواية . ويلاحظ أنه أُلح على العاصمة " باعتبارها « الرأس الكاسح » ، أما الأقاليم ، أو « الجسد الكسح » فلا مكان لها فى الرواية إلا عاماً ، بما يشير إلى فهم ووعى الكاتب فى تهميش الريف ، وتكريس إنتاجه لخدمة « المركز » .

وحتى العاصمة « سيدة الأقواس التسعة » فهى « عاصمة الغياب والموت » ، بمعنى أنها مهمشة أيضاً بالقياس لـ « قمر الزمرد » ، وهو قصر الرئاسة الذى يهيمن على « الأرضين » ويفرغ « الجمهورية » من كل دلالتها السياسية .

دأخل هذا القصر ، يوجد الرئيس وأمه وزوجته وأبنائه وبناته ، فضلاً عن عرافة الرئيس وعرافة زوجته . كذا الحلاق الخاص والقهوجى الخاص يدعمهم ويحفظ وجودهم قائد أركان الجيش .

هم أبطال الرواية الذين رمز إليهم الكاتب برفوز غاية فى الذكاء والفطنة ، إذ أفاد من تراث الأدب العربى السياسى والأدبى فى اشتقاق رموز بالغة الدلالة على هؤلاء الأبطال « الوهميين » . فقد استلم من « كلية ودمنة » رائحة ابن المقفع ، ومن رسائل إخوان الصفا رموز الحيوانات والطيور ليطلقها أسماء ونعوت شخصيات الرواية .

فأطلق على الرئيس اسم حيوان « السمندل » ، وهو حيوان مزارع يعيش في الطين ، ولديه القدرة - فقط - على الحفاظ على حياته . كما عدد ألقابه مثل « سيد الأرضين » و« الرئيس الأب » ، واتخذ له اسم « نجم الدين الحواط » ، وهو اسم مملوكي يتم عن حذره الزائد وحنيطته البارعة في الحفاظ على « كرسي الرئاسة » .

أما ابنة الأكبر ، فلم يذكر حتى مجرد أسمه ، دلالة على زهده في السياسة ، واهتمامه باقتناء الأموال والعقار ، وشغفه بالنساء .

وعلى الابن الأصغر « الابن الوريث » ، أطلق عليه « الظريان » ، وهو حيوان منقر يثير الاهتمام ، تتحاشاه الحيوانات - رغم قنأته - لما يصدر عنه من رائحة بنتنة عفنة ، فتفر هاربة حين حضوره . أما اسمه ، فهو مشتق أيضا من أسماء العصر المملوكي ، إذ أسماء الكاتب « سيف الدين » ، وهو اسم يشي بدلالة سياسية وهمية في الواقع .

أما زوجة الرئيس « أصل باي » ، فيشي اسمها على « أعجمية » أصلها . وهي التي خططت لتوريث « الظريان » ، وخاضت معارك مستمرة مع زوجها ليتنازل عن العرش له أثناء حياته ، مستعينة في ذلك بالعرافة « صباية » التي أمدتها بقوة سحرية جعلتها تسيطر على كبار موظفي الدولة .

بديهي أن يلجأ الرئيس - في معركته مع زوجته - بعرافة أشد مراسا هي « وريخال » ، بارعة الجمال ، عشيقة الرئيس ، وعقله المدبر لشئون « جمهورية الأرضين » .

أما المشير « الجباختجي » - إسم عكسرى - فهو يد الرئيس اليمنى ومستودع سره ، ومنفذ مخططات « وريخال » ، ومدير ممتلكات وأموال الرئيس في الداخل والخارج ، المنظورة والمستورة . وهناك « صبحى نغناغ » حلاق الرئيس الخاص ، وعينه في مراقبة ما يدور في القصر . ومعه القهوجي « محسوب العسال » ، وكلاهما منفذان لخطة الرئيس في التخلص من خصومه .

توجد أيضا أم الرئيس المودعة في غرفة بالقصر ، والمشغولة بترق الجوارب والأسمال البالية . كذا ابنته العاهرة ، وزوجتا ابنيه المتعابيتان ، حاملتا الذكر والتأثير في الأحداث - فضلا عن النصراني « بشارة » الخالم الجبان . وكلهم خارج دائرة الصراع .

كما أوما الكاتب إلى شخوص أجنب « أمريكيان » يسيطرون على الابن « الوريث » نتيجة

مواقفته . وأوماً أيضاً إلى أن "وربخال" عزافة الرئيس يهودية ميسوسة على القصر ، لتحرك الأحداث من وراء ستار .

أما أمور الجمهورية وشعبها الخامل فموكول إلى أجهزة المخابرات المتعددة والمتنوعة ، مثل جهاز « الاستخبار الوطنى » الذى تديره عرافة الرئيس ، وأجهزة « الجان الفضوى » التى خولت المواطنين إلى « عيون » وجواسيس على بعضهم البعض ، وإجان « الحراك الاجتماعى » ، ذات الدلالة على هيمنة الرئيس على حركة التاريخ . ولم لا ؟ « فالحكم قدر مقدور منذ الأزل . والرزق مقسوم ، والدنيا تدور فى فلك لافكك منه » .

ومع ذلك حرص الرئيس « الخواط » على حفر خندق حول قصر الزمرد من الصعب اجتيازه ، كما حفر سردابا يوصل إلى طائرة على أتم الاستعداد لنقل الرئيس إلى الخارج ، إذا ما قدر للتاريخ أن يتحرك .

بديهى أن يستشرى الفساد داخل " جمهورية القطرين " التى آلت معظم مقدراتها الاقتصادية إلى أسرة الرئيس ، وخصوصاً ابنه الأكبر "صاحب المصارف والاحتكارات ، وخصص التجارة ، ومداخيل التيسيرات ، ورساميل المؤسسات ، وحضض البترول والغاز والزمل الأسود » .

ومع ذلك ، استمر الرئيس يحكم قرابة أربعين عاماً لم يتعرض فيها لقومة شعبية ، اللهم إلا مؤامرة « أصولية » كشفت عنها العرافة وأدبتها فى مهدها .

وهاهو الخطر الوحيد . الحقيقى يمثل فى زوجته اللعينة التى أطلق الرئيس عليها « البرص » وعلى « ابنه يحقيقتها المخجلة » ، وخاصة ابنه الأصغر الذى لا يستطيع حماية « مؤخرته » وعلى ابنته « التى اعتلاها كل رجال القصر ، وكل امرأة ، وكل كلب » !!! .

تدور أحداث الرواية متمحورة حول مناورات بين معسكر الرئيس ومعسكر زوجته داخل البلاط ، ليتنازل عن الحكم لابنه المارقون . ولم يجد الرئيس - الذى أصيب بانواء يدينية ونفسية وغقلية ، بدءاً من التخلص من خصومه بتدبير مؤامرة أحكمتها عرافته « وربخال »

وعمل الجياخنجى وساعديه « صبحى تغناع » و« مجنوب الغسال » على تنفيذها خلال حفل توريث ابنه الذى يحضره كل أعوان زوجة الرئيس . إذ يمكن نسف حشور الجفل بالنيناميت ، فيخلو الجو للرئيس ليحكم أربعين عاماً مقبلة يحتفظ خلالها بقوة ويتردد إليه شبابه حسب وصفة سجرية أعدتها عرافته .

لكن المصادفة العشواء أفضلت المخطط ، إذ قبض جزس القصير على « محسوب العسال » ، فاضطر للاعتراف تحت الضرب والبطش والتعذيب .

هاج القصر ونجا بأحداث ووقائع مذهلة تتم عن « عيشية » لامعقولة . انتهت بالقبض على المتأمرين ، وهم « محسوب العسال » و« صبيجي نفعان » و« بشارة » النصراني !! أما الجباخنجي وورديخال ، فقد أفلتا بالهرب .

وتأخذ العيشية مجراها. المذهل في تشكيل المحكمة التي عقدت لمحاكمة المتأمرين الثلاثة . فقد حضر الرئيس في حالة فورية ليتصدر الصف الأول بين وزرائه ورجال دولته . أما القاضي ، فكان هو « الجباخنجي » ، كما كانت العرافة « وريخال » هي « المدعى العام » .

ثم كان الحكم بقطع « أعضاء » المتأمرين الثلاثة . أما زوجة الرئيس وأبنائه ، فقد عفا عنهم . فماذا كان موقف سكان العاصمة ، بل وسكان جمهورية الأرضين ؟

سكان العاصمة لزموا دورهم ، حتى صارت « سيدة الأقواس الشبيعة » مدينة أشباح .

أما الشعب - من خارج العاصمة - فقد هب وتجمع من كل صوب وحذب فيمما وجهه شطر العاصمة . لكن الزحف توقف إبان عبور « الخندق » المحيط بالقصر ، ليقذفهم الطيارون بالقنابل ويحول جثث المهاجمين إلى شظايا . « لكن الجموع تهر من جديد ، وبصعوبة جبارة يشرع الناس في صنع جسور من الأجساد الذاتية والحجم تتساقط من السماء ، ويشرعون في عبور الخندق .. فيما تواصل الساجات والميادين والمحابر والشوارع والدروب والحارات والأزقة والجسور والمعابر الاحتشاد بملايين يصيحون السمع في انتظار القادم !!! »

تلك هي نهاية الرواية ، فالمعركة لم تزل مجتذمة ، والجماهير المستكينّة أفاقت من كراها ، ملا الأفق صداها. مستهدفة الإطاحة بجمهورية القطرين . فهل يتحقق الهدف ؟ ترك الكاتب الباب مفتوحا لكل الاحتمالات .. " انتظاراً للقادم " ...

برع الكاتب في صياغة الرواية في بساطة موحية ، ووثقا تعقيد قد يعيق تحقيق هدفه ، ولو كان ذلك على حساب « فنية الرواية » . كما برع في تركيز « الكاميرا » الثاقبة على جزئيات قد تبدو هامشية ، أو حتى تافهة ، لكنها بالغة الدلالة حيث وظفت من أجل تعرية النظام بهدف تقييضه .

لقد وفق في إثبات أن هذا النظام « نمر من ورق » ، فראسه القرعون - السلطان ليس إلا جسدا مترهلا يمتلا « كرشه » بالغازات وعقله ضئيل لايقوى إلا على التفتكير في الحفاظ على عرشه ، كما

يحافظ « السمندل » على حياته « داخل الطين » . ووريثه الماقون « يوتى » ، فضلا عن خواء عقله نظرا لإصابته بالصرع . والزوجة « المتتمره » « برص » لزج لأحول لها ولاقوة ، إذ قوتها - كما زوجها - مستمدة من السحر والخرافة .

أما القوة العسكرية ، فيقودها انتهازى وصولى ميت الضمير لأخبرة له - كسيده - بالسياسة ، باعتبارهما من العسكر ، فلا يملكان إلى « الشهوة الغضبية » ويفتقران - حسب أفلاطون - إلى حكمة العقلاء المتوسطة بالسياسة .

أما الكاتب على « الجنس » بصوره المتدنية والشاذة ، وهو أمر يفتقر بالنظم العسكرية عموما ، نتيجة حياة المعسكرات . كما هن ظاهرة شائعة فى النظم العربية ، وصدق من قال « لليهودى ماله ، وللنصرانى بطنه ، والمسلم فرجه » !!

لكن بقاء واستمرار هذا النظام الفاسد المتهاوى ، راجع إلى طبيعة النظم الشرقية المستبدة فى مجتمعات زراعية نهريّة تخلق شعوبا خاملة مستكنة ، كما تخلق « مركزية » طاغية قوامها « فرعون مؤله » وسدنة بلاط ، وعاصمة كاسحة ، وشعب كسيع .. !!

وإن وفق الكاتب فى ترجمة تلك المعادلة فى شخوص الرواية ومن ثم فى نسج أحداثها ، إلا أنه لم يوضح دور الكاهن أو فقيه السلطان بالقدر الكافى . فلم نقف إلا على إشارة عابرة عن اعتبار « فقهاء السلطان » يوم تنازله الموعود عن الحكم لوريثه ، غيدا مقدسا و « مناسبة قومية » . كذا تبرير الزوجة تورث ابنها السلطة ، بما فعله معاوية مع ابنه يزيد .

لكن يبدو أنه استبدل « العرافتين » بالكهنة . وفقهاء البلاط ، الأمر الذى يجعله بمنأى عن المسألة . وبرغم براعته فى استخدام الرموز ، ومعرفته بخطط مصر الفرعونية وأسماء مدنها وقراها ، إلا أن تلك الرموز تفقد مبرراتها نظرا لما تشئى به أحداث الزوايا - وختى شخصوصها - من دلالات مغروقة بداهة للقارئ العادى . اللهم إلا إن كان إيرادها من باب « التقيّة » ليس إلا .

يحمد للكاتب وقوفه على « تجسيد الحراك الاجتماعى » فى المجتمعات النهرية الفيضية ، بحيث يصبح التاريخ رهين سياسة الطاغية . لكنه من زاوية أخرى يدين شعب « الفلاحين » المستسلم المستكين . على أن تلك الحقيقة ليست مطلقة ، إذ عرف التاريخ - وتاريخ مصر بالتحديد - الكثير من الهبات ، بل « الثورات الفلاحية » وهو أمر يتجاهله الطغاة فيزدادون طغيانا . ألم يحكم « الجباخنجى » بأن « الشعب خارج اللعبة برمتها » ؟



والكاتب محق فيمَا أورده بصدد « النبوءات » - كالمهدي المنتظر أو المخلص القادم - الذي سيظهر ليحطم الطغاة ويقر سياسة العدل الاجتماعي لكنه من ناحية أخرى وصم الطاغية بالإيمان بالسحر والشعوذة والتعويل على تفسير الرؤى والأحلام ، بحيث تتعادل وتتوازن الكفتان ، ويبقى الحسم معقودا على الحق والحقيقة .

وقد جسدهما الكاتب في انقفاضة الشعب ومحاصرته قصر الرئاسة ، برغم ضربه بالقنابل . ومع ذلك لم يحسم الصراع ، إذ تركه لتداعيات الأحداث .

وقد نأخذ على الكاتب - فيما يتعلق بالجانب التقني - تقييمه شخوص الرواية والتعريف بهم دونما مبرر ، خصوصا وأن عددهم محدود ، كما أن السياق العام لأحداث الرواية كان كافيا لمعرفة من خلال تداعي الأحداث والوقائع .

نأخذ عليه أيضا ، دمج عدة أزمنة في زمان واحد ، الأمر الذي جعلنا نقرأ عن استخدام السيارة والطائرة في العصرين الفرعوني والملوكي ، وهو أمر ينطوي على نوع من المفارقة .

مع ذلك ، تبقى الرواية عملا رائداً وجسوراً ، حقق غاية الكاتب ومقصده في التنوير وإنكاء الوعي ، التنوير بتعرية " النظام والحاكم " وكشف عيوبه ، وإنكاء وعي الجماهير وتحريضهم على الفعل الثوري . ومع بروز هذا الهدف السياسي - التعليمي ، ومع بساطة الطرح وتقليدية السرد ، تحقق الرواية نوعا شيقا من الإمتاع الدرامي ، يشي بمقدرة « الزاوي » و« أستازيته » في فن الرواية . وحسبه - أخيرا - أنه دخل التاريخ بغملة هذا ، فليسوف يؤرخ له ، - مستقبلا - كرائد قال كلمة « لا صاعدة في وجه الطغاة » .

صفحات من كتاب « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية »

(١٣)

الاتجاه الإيجابي في الاستشراق

د. حسين مروة

هذا هو الجزء الثالث من موضوع الاستشراق كما حله المفكر
الراحل « حسين مروة » في كتابه التأسيسي « النزعات المادية في
الفلسفة العربية الإسلامية » .
وقيه مناقشة جادة لفكرة الاستشراق خاصة استفادة المستشرقين
من الفلسفة الصوفية الإسلامية عند ابن سينا وغيره من الفلاسفة
الإسلاميين .

ثالثا - هذا هو الثالث للدراسات الاستشراقية الغربية في موضوع التراث . وهو الاتجاه الذي
يقصر عنايته على الجوانب الأكثر محافظة ورجعية وأغراقا في الغيبيات وفي عالم المطلق ، مع طمس
الجوانب ذات النزعات المادية . أو إخفاء الأبعاد الاجتماعية الكامنة حتى في الأشكال الغيبية كآثار
التصوف الفلسفي عند أمثال الخلاج والسهروردي الشهيد . بل لقد حاول الكثير من هؤلاء
المستشرقين توجيه المنظومات الفلسفية لأمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد توجيهها بصرفها عن
أبعادها المادية وبنائها من هذه الأبعاد لتصبح منظومات صوفية أو إشراقية أو دينية محضا (١) :
مثال ذلك ما مجده عند كارادي في Carra de Vaux (٢) بشأن الاصطلاحات الصوفية

فى مؤلفات الفارابى ، محاولة منه لإثبات أن هذه الإصطلاحات تشكل ظاهرة تسود فلسفة الفارابى . ذلك بقصد استخدام هذه « الظاهرة » لصرف تلك الاصطلاحات عن مضامينها الفلسفية العقلانية ، تشكيكا بانسجام الفارابى مع الانحياز العقلانى الذى تكشف الدراسة المنهجية العلمية أنه هو الطابع المحدد لمجمل الفلسفة الفارابية ، سواء فى مجال نظرية المعرفة أم فلسفة الوجود أم الفلسفة الاجتماعية . وقد نحى ماسينيون هذا المنحى ، إذ عد الكندى والفارابى وابن سينا وسائر الفلاسفة الإسلاميين فى عداد المتصوفة (٣) . ومجد المنحى نفسه عند جيلسون . فهو يعد ابن سينا مؤسسا لنظرية الاشراق (٤) . ووجه المستشرق الدانكركى « مهرن » عناية خاصة إلى « مؤلفات ابن سينا الصوفية وقام بنشرها وترجمتها » (٥)

فى هذا السياق تذكر تلك المشكلة التى أثارها جمهور من هؤلاء المستشرقين ، فشغلوا بها صفحات بالغة الكثيرة ، بشأن صوفية ابن سينا الإشراقية . المشكلة بأساسها عبارة وردت فى مستهل مقدمة ابن طفيل الأندلسى لقصته الفلسفية الشهيرة « حى بن يقظان » . إذ افتتح ابن طفيل مقدمته هكذا : « سألتنى . أيها الأخ الكريم الصفى . (. . .) أن أثبت إليك ما أمكنتى بشه من أسرار الحكمة المشرقية التى ذكرها الشيخ الرئيس أبو على ابن سينا » . ثم نقل ابن طفيل ، فى مكان آخر من المقدمة ، كلاما لابن سينا قاله فى مقدمة كتابه « الشفاء » يتلخص بأن « الشفاء » هذا كتب وفقا لمذهب المشائين ، أما رأيه الحق هو - أى ابن سينا - فينبغى أن يؤخذ من كتابه الآخر « الفلسفة المشرقية » . كلمة « المشرقية » فى هذين الموضعين من مقدمة ابن طفيل : منسوبة إلى ابن سينا . هى التى أثارت المشكلة لدى المستشرقين . أما المشكلة نفسها فهى : كيف يقرأون كلمة « المشرقية » ، بضم الميم ، أم يفتحها ؟ . و« العقدة » هنا أن كتاب ابن سينا الموسوم بهذا الاسم (الحكمة المشرقية أو الفلسفة المشرقية) لم يصل إلى أحد منهم . والمسألة فى غاية الأهمية عندهم ، لأن الفرق بين « الضمة » و« الفتحة » هو الفرق بين مضمونين مختلفين جدا لكلمة « المشرقية » . فهى - على الظم - تعنى الحكمة الإشراقية ، وهى - على الفتح - تعنى الحكمة أو الفلسفة الشرقية . فإذا ثبت للكلمة معناها الأول ، ثبت لهم أن ابن سينا كان إشراقيا بمعنى من معانى التصوف . المسألة إذن ليست لفظية . أنها تعنى أمرا بعيد الرمى لدى المستشرقين الغربيين البرجوازيين . فقد كان يعينهم جدا أن يكون الكتاب الذى يعتمد ابن سينا معبرا عن رأيه الحق ، دون « الشفاء » . كتابا إشراقيا . لأنه - أى ابن سينا - يخرج بذلك تهائيا من جلبه المدافعين عن العقلانية الأوسطية .

ليصبح قطبا من أقطاب الحلبة اللاعقلانية الميتافيزيقية السهروردية ، ويصبح الكلام على فكرة أصالة الوجود عند ابن سينا . فى نظرية المعرفة بالأقل ، كلاما قد يعنى بعض المشائين ، ولكنه لايعنى مطلقا ابن سينا الحقيقى صاحب « الحكمة المشرقية » الذى لابد أن تكون أصالة الماهية رأس مبادئ الإشراقية . إن الأيدولوجية البرجوازية ، وأيدولوجية الإمبريالية بدرجة أشد ، يزعجها فى هذا العصر أن نكتشف فى المراكز الشامخة من تراثنا الفكرى تعليما فلسفيا يتجه إلى ماتعنه فكرة أصالة الوجود من نزعة مادية ، بقدر ماينقعهما أن تضع بين أيدينا هذا التراث مختوما عليه بخاتم « الأنوار » الإشراقية ليزيدنا « اغترابا » على « اغتراب » فى عالمنا الحاضر . لذا نقول إن ذلك الجهد الهائل الذى أرقق جمهرة من المستشرقين الغربيين فى سبيل أن يثبتوا « الضمة » على حرف « الميم » من كلمة « المشرقية » فى اسم كتاب ضائع لابن سينا ، لم يكن جهدا عبثا ، لم يكن لعبا لفظيا ، لم يكن عاصفة فى فنبجان كما قد يتخيل البعض ، بل كان عملا جديا يدخل فى صلب نهجهم الأيدولوجى . من هنا لم يتوقف بعضهم عند مسألة « الضمة » ، بل حاول هذا البعض أن يضع كتاب ابن سينا ذاك ، وهو غائب عن الأعين ، فى عداد الكتب الإشراقية أو « الروحانية » حتى مع « الفتحة » (فتح ميم المشرقية) (٦) .

وفى مجال العطف الحار مع المستشرقين الغربيين على التيارات التصوفية فى تراثنا ، تبرز أمامنا ظاهرة استشرافية تبدو - أول وهلة - مفارقة من أعجب المفارقات . فقد سبق أن رأينا إحدى المظاهر الاستشرافية التى تضع حاجزا طبيعيا أو عنصريا بين التفكير الشرقى والتفكير الغربى وتقيم النظريات المخالفة للعلم فى سبيل دعم هذا الحاجز وترسيخه وتأييده (نظرية الجنس ، ونظرية مركزية الفلسفة) . ونحن الآن أمام ظاهرة أخرى تختلف عن تلك كاختلاف النقيض والنقيض . فهذا واحد من أولئك المستشرقين يعالج التراث « التصوف الإسلامى » على أساس أنه « جسر بين الفكر الدينى الشرقى والغربى » (٧) . إنه يصف الصوفية الإسلاميين بأنهم يتكلمون بلغة الصوفية العالمية ، ويضع لإثبات هذه الصفة « العالمية » مقارنات عدة (اليهودية ، والمسيحية والغنوصية ، والأفلاطونية المحدثة من الغرب . والتعاليم الهندية والبوذية والفارسية من الشرق) ، ويحاول إيجاد أشكال من التشابه بين آيات قرآنية يؤولها تأويلات صوفية وبين كلمات بعض المتصوفة من الشرق والغرب . ويعد أن يتصور حيرة العلماء فى مرجع هذا التشابه « بين تقاليد الصوفية والمتصوفة الغربيين من جهة ، والفكر الشرقى من جهة أخرى » ، يجد تفسيراً للتشابه لدى بعض الصوفية الذين كانوا علماء كالفزالى . وكانت لبعضهم رحلات واسعة اتصلوا خلالها « بمفكرين ذوى تقاليد

ومناخات أخرى . ولكنه يجد أن هذا التفسير لا ينطبق على « التشابهات الملحوظة بين تجارب الصوفية وتجارب القديسين المسيحيين الذين كان يفصل بينهم الزمان والمكان » . ولذا يلجأ إلى الحل الغيبي المحض . ففي رأيه إنه إذا كان في الصوفية ما يمكن تعلمه بالدراسة ، فإن « ماتبقى لا يمكن تعلمه بالدراسة أو بالكلام » ، مستندا إلى باحث غربي آخر « في التصوف » (هندر هيل) ، وإلى الصوفي الإسلامي أبي طالب المكي (٩٩٦ هـ) القائل إن رجل المعرفة الروحية لا يحتاج إلى كتاب ، فهو يتعلم ما يعرفه من سيده (الله) الذي يعلمه القراءة في كتاب الحياة . ثم مستندا إلى فكرة « كارل يونغ » عن « اللاوعي الجماعي » ، وإلى فكرة « امرسن » عن « الذهن المشترك بين الناس جميعا » ، ينتهي من كل ذلك إلى « أن التعرف إلى التصوف ، سواء كان مسيحيا أم هنديا ، يمكننا من أن نرى أن قائل ممارسة تعاليمهم والحقيقة الأساسية لهذه التعاليم ، يعزز فكرة أن الله موجود في كل مكان ، وهو يفتح كل باب ليقود الناس إلى نفسه » .

وأخيرا يقف مطمئنا إلى هذه النتيجة : « بهذا الفهم يسهل أن نرى أننا إذا اقترنا للجسر من ناحيته الغربية أو من ناحيته الشرقية ، سنلتقي كما سيلتقي النور والحقيقة المشتركة .

هل من المفارقة حقا أن نجد في الحركة الإشتراكية هاتين الظاهرتين المتناقضتين : في الفكر العقلاني لإلحاق « بين الشرق والغرب » ، وفي الفكر الغيبي الصرف يلتقيان ويؤلفان عالما واحدا ؟ . إنها مفارقة في الشكل فقط وفقا لمنطق الأيديولوجية الإمبريالية والأيديولوجية البرجوازية . أما في الجوهر فإن كلتا الظاهرتين منسجمة مع كلتا الأيديولوجيتين كل الانسجام . أن الجمع بين الشرق والغرب على الفكر الغيبي ، وعلى تمجيد الأمية والتعلم من كتاب « الحياة » التي هي غير حياة البشر الواقعية ، هو الأمر الجوهرى أيديولوجيا ، بقدر ماهو جوهرى - أيديولوجيا أيضا - التمييز المطلق بين الشرق والغرب في الفكر المتصلة جذوره بالواقع الاجتماعي . وإلا فلماذا التفريق بين الفكر العقلاني والفكر اللاعقلاني ؟ كلاهما تاريخي ، وليس واحد منهما نشأ وعاش خارج التاريخ ، تاريخ البشر ، أي تاريخ النشاط الاجتماعي للبشر . أن الهدف الأساسي من هذه المواقف كلها إخفاء كل مايشير إلى علاقة ما ، في الأعمال الفكرية ، بواقع الصراع الطبقي كمحدد لاتجاه مسار التاريخ البشري .

رابعا . الاتجاه الإيجابي في الدراسات الاستشراقية لتراث الشرق . فإنه بالرغم من سيطرة الاتجاهات الثلاثة السابقة على هذه الدراسات ، لا بد من الاعتراف أن سيطرتها لم تكن مطلقة . فقد

خرجت عليها مباحث استشرافية مهمة عاجلت ذلك التراث من مواقف هي إلى النظر الموضوعي أقرب منها إلى الانسياق مع النظر « الحزبي » المتأثر باتجاهات الأيديولوجية الإمبريالية . ولا يفتقر بعض هذه المباحث الإيجابية إلى مواقف منطلقة من نظرة تاريخية سليمة أو من منهجية علمية . بين أصحاب هذا الاتجاه مستشرقون برجوازيون ، ومستشرقون وباحثون ماركسيون .

من الفريق الأول نرى في مقدمة من يحسن ذكرهم هنا العالم الفرنسي بول ماسون - أورسيل في دراسته التاريخية العلمية لفلسفة الشرق القديمة . فأن هذه الدراسة تتميز بطابعها المنهجي الذي يبرز منه المقدمة معارضا للأساس الذي قامت عليه « نظرية مركزية الفلسفة » ، وهو يبنى معارضته على موقف نظري صحيح من الوحدة المتكاملة للتفكير البشرى . لذا يصرح ماسون - أورسيل في مستهل مقدمته بأنه « .. لا يوجد في هذه الأيام إنسان يستطيع الاعتقاد بأن اليونان وروما وشعوب أوروبا في العصور الوسطى والحديثة ، هم دون سواهم أرباب التفكير الفلسفي . ففى جهات أخرى من الإنسانية سطعت عدة مواطن للتفكير المجرد . وظهرت أشعتها جليا وانتشرت فى أنحاء العالم . وبما أن هذه المواطن لم تكن منفصلة بعضها عن بعض ، كما ظن فى الماضى ، يجب الاعتراف بأن تفكير الغرب لا يكفى بنفسه ، فتفسيره التاريخي يتطلب إعادة وضعه فى وسط إنسانى واسع النطاق ، لأن التاريخ الصحيح هو وحده التاريخ العالمى » (٨) وهو يطبق هذا المنهج فى فصول دراسته كلها . من هنا يعارض الموضوعية الاستعمارية التى تنفى تاريخ إفريقيا الحضارى ، قائلا إنه « فى ميدان هذه الأبحاث القيمة جدا فى دراسة نفس التفكير ، أخذنا نكشف الآن أن الجزء الأكبر من القارة السوداء لم يكن متوحشا ، كما ظن قبلا ، بل إنه أثر فى اتجاهات مختلفة وهو منعزل فى الصحراء أو الغابة ، وانتقل أثره من النيل عن طريق ليبيا والنوبة والحبشة (٩) . بل نجد خلال الكتاب ممارسة صائبة لفهم العلاقة الموضوعية بين الأساطير والدين والفلسفة ، أى مختلف أشكال الوعي الاجتماعى ، وبين واقع النشاط المادى البشرى (١٠) ، كما نجد فيه معارضة صارمة « لنظرية » تقسيم الناس إلى عناصر وأجناس مختلفة ، مع القول بأنه « لاوجود للعناصر النقيصة إلا فى بعض حالات التحديد » (١١) .

وعلى مثال هذا النهج كتب « ريتشارد فالتزر » « دراسة مكثفة عن الفلسفة الاسلامية » (١٢) ، فحدد مصادرها الخارجية بشمول وتدقيق ، كما حدد مصادرها الداخلية ، وعارض كلا من الرأيين اللاتاريخيين القائلى أحدهما بأن هذه الفلسفة نتاج عربي مغالض ، وثانيهما بأنها نتاج المصادر الفلسفية اليونانية وحسب . وقد اعترف فالتزر بأنه « لم يحن الوقت - بعد - لكتابة تاريخ نهائى

للفلسفة الإسلامية . فلم تصل معرفتنا بهذه الفلسفة درجة من النضج والإحاطة تسمح لنا بالقيام بمثل هذه المحاولة الضخمة . فهناك حقائق عديدة مازالت مجهولة ، وهناك مؤلفات عديدة أهملت قرونا .. « (١٣) . وكان على حق بقوله أن فهم خصائص الأصول الثقافية الرئيسية لهذه الفلسفة « أمر جوهري لفهم الحلول المبتكرة الشخصية التي قدمها الفلاسفة العرب للقضايا الفلسفية التي عالجوها » (١٤) ، ولكن الخطأ عنده أنه اختص بالعناية الأصول الخارجية ، ولم يعرض للأصول الداخلية إلا إشارة وتلميحا ، كقوله « .. ونشأ اهتمام الفارابي بأفلاطون عن مشاكل إسلامية خالصة كانت قائمة في عصره ، وقد أعانته هذا الاهتمام على أن يتوصل إلى حل أصيل مؤثر (١٥) . وكقوله إن الفلاسفة الإسلاميين « باستيعابهم الفكر اليوناني استيعابا مثمرا ، « كان علمهم ذاك محاولة جديفة لتحويل هذا الفكر الأجنبي المغاير للتراث الإسلامي كل المغايرة ، وجعله جزءا حيا من الثقافة الإسلامية » (١٦) . أما واقع تلك المشاكل وهذا « التراث الإسلامي » فبقى غامضا . ومن الملامح المنهجية السليمة عند فالتزر قوله إنه « كلما ازدادنا معرفة بتاريخ البشر ، ازدادنا إدراكا بأنه لا يوجد خلق ذاتي في التاريخ ، وإنما هو إعطاء أشكال جديدة لمواد كانت موجودة من قبل . والفلسفة الإسلامية مثال يمتنع لهذه العملية التي يقوم عليها استمرار الحضارة البشرية (١٧) . على أنه من الضروري القول هنا إن دراسة فالتزر هذه تنطلق بجملة من مواقف مثالية وبرجوازية . لذا نجد فيها بعض المآخذ المنهجية ، منها : إنه رغم صحة معارضته أن يكون « تعطش الخلفاء الشخصي للعلم » هو سبب الإقبال على ترجمة المعارف الأجنبية ، لم نستطع أن يستنتج السبب الحقيقي (حاجات التطور الاجتماعي إلى تطور المعارف العلمية) ، بل اكتفى بالقول إن السبب « ليس واضحا » (١٨) . ومنها أيضا : إرجاعه اختلاف « الفلاسفة العرب » من حيث علاقة كل منهم بالأفلاطونية المحدثة أو بالأرسطية ، إلى « المزاج الشخصي » (١٩) ، دون أخذ بالحسبان الظروف العامة التي اقتضت هذا الاختلاف .

وكان موريس دي وولف ، رغم انتمائه الفكري إلى التومانية الجديدة ، إيجابيا في بعض مواقفه من الفلسفة العربية - الإسلامية . فقد عارض الرأي القائل بأن هذه الفلسفة نسخة منقولة عن الفلسفة المشائية . وقال أن فلاسفة العرب نحو في بحثهم مسألة الوجود نحووا مستقلا (٢٠) . ولم يتجاهل أن مؤدى نظرية الفيض في فلسفة الفارابي وابن سينا يعنى أن المادة قديمة (أزلية) وليست « حادثة » عن الفيض من العقل الأعلى (٢١) . وهو - أي وولف - يعترف بأن الفزالي يلغى المعرفة

العقلية ليستبدل بها المعارف اللاهوتية المتزمتة . وأنه - أى الغزالي - يبقى مع ذلك ملتزما بطريقة التفكير الفلسفى ليخضعه للعقائد الإيمانية (٢٢).

أما عالم الاستشراق الكبير هاملتون . أ . جب . فإنه بالرغم من تعميماته المتأفيفية بشأن التفكير العربى والعقلية العربية . حاول أن يتلمس بعض التفسيرات الواقعية « للتاريخ الإسلامى » . فى مثل قوله بأنه « ظهرت للإسلام ملامح مختلفة فى مختلف الأزمنة والأمكنة بتأثير العوامل المحلية : الجغرافية والاجتماعية والسياسية فيه » (٢٣) . وكان مصيبا فى تطبيق هذا التفسير على ما استطاع رؤيته من الخصائص المميزة لكل من المناطق التى وجد فيها الإسلام نظاما وثقافة ودبنا . وفى كلامه على الحركة الصوفية حاول أيضا تلمس الصلة بين هذه الحركة والفئات الشعبية ، ولأسبما الريفية وفئات الحرفيين فى المدينة ، وإذا كان لم يستطع أن يرى الجذور الطبقيّة لهذه الصلة لكى يكشف الجانب الثوري فى حركة التصوف الإسلامية ، فقد فسرهما بالاتجاه الذى يشير إليها من بعيد . إذ يقول بأن ذلك كان سعيًا من الصوفية « للحفاظ على الوحدة المثالية للمسلمين كافة » (٢٤) . وإذا تحدث عن تبلور النزعات المذهبية الصوفية ، داخل الأشكال المنظمة للتصوف ، حتى استقرت فى فلسفة من فلسفتين : إشراقية (السهروردى) ، وتوحيدية الطابع (ابن عربى) ، قال « إن النتائج التى ترتبت على هاتين الفلسفتين كانت نتائج خطيرة للغاية ، فبدلا من أن ينعش المتصوفة مواد التعليم فى المدارس ، حولوا الطاقات الفكرية إلى التأمل الذاتى المناهض للنظر (العقلى) دون أن يستبدلوا بها نظاما صارما .. » (٤٧) فهذه نظرات تاريخية تستحق الاهتمام . رغم عدم موافقتنا على متطبيقاتها الفكرية والمنهجية .

فى مجال الكلام على الاتجاه الإيجابى فى الحركة الاستشراقية ، من حيث الموقف حيال تراثنا الفلسفى ، يبرز اسم المستشرق الفرنسية غواشون YA . M. Goiehon كعامة استشراق ضليعة فقط ، بل أيضا كباحثة فلسفية متعمقة كعادتها إلى حد كبير ، ودقيقة الاستيعاب لنصوص الفلسفة العربية - الإسلامية ، ولعمجية هذه الفلسفة بصورة خاصة . وهى - إلى ذلك - لا تنزلق إلى الموقف الذى يسود كلاً من الاتجاهات الثلاثة السابقة المنسجمة مع اتجاهات الأيدولوجية الإمبريالية . ففى محاضراتها القيمة عن فلسفة ابن سينا (٢٥) وفى إحدى مقالاتها عن « تعريفات ابن سينا (٢٦) ، تتجلى لنا هذه المميزات التى نذكرها للسيدة غواشون دون تحفظ . نجد فى محاضرتها عن « الموضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا » ردا على المزاعم التى انتشرت فى أوساط المستشرقين

وتابعهم فيها معظم الباحثين العرب المعاصرين (٢٧) من أن ابن سينا فى « الإشارات والتنبيهات » يناقض ابن سينا فى « الشفاء » . فهو - كما يزعمون - بدأ مشائيا فى « الشفاء » وانتهى صوفيا اشراقيا فى « الإشارات » وفى قصصه الرمزية (رسالة الطير ، حى ابن يقظان ، سلامان وإيسال ، ورسالة فى العشق) . أن القصد من هذه المزاعم إبراز الوجه المثالى لابن سينا وطمس وجهه المادى . أما غواشون فترفض فكرة هذا التناقض عند ابن سينا ، وترى أن كتاب « الإشارات » الذى كتب فى أواخر سنى حياته . وأن بدا شديد الاختلاف عن « الشفاء » ، لا يناقض الخطوط العامة لفكرة هذا الكتاب (الشفاء) (٢٨) كما ترى أنه رغم كون ابن سينا يصرح فى مقدمة « منطق المشرقيين » بأن « الشفاء » لم يبق صالحا للتعبير عن فكرته الخاصة ، يعلن فى هذا الكتاب نفسه أنه يحتوى على كل ما يحتاج إليه عامة الفلاسفة . تقصد غواشون بذلك أن ابن سينا لا يزال فى « منطق المشرقيين » كما كان فى « الشفاء » ملتزما الخط العام نفسه ، أى خط الفكر العقلانى . تستدل على ذلك بأن صفحات الكتاب الناقص ، المكتشف حديثا (تقصد « منطق المشرقيين » نفسه) ، هى بصورة محسوسة فى الاتجاه الفكرى العام نفسه الذى انتهجه فى سائر كتبه . بل هى تجزم بأن الرسائل والكتب الصغيرة وكتابات المناسبات السنيوية ، توفر بمجموعها شهادة مهمة على صحة ما أشرنا إليه . ثم هى ترفض القول (٢٩) بأن ابن سينا اختار « طريقة العرض الباطنى » وتؤكد أن الاختلاف الحاصل فى المؤلفات السنيوية ينحصر فى أن بعضها معروض عرضا فلسفيا خالصا ، وبعضها يسمح فيها ابن سينا لفكرته أن تتجاوز حدود الفلسفة فى اتجاه صوفى ذى صبغة عقلية شديدة بحيث لا يصح إطلاق لقب متصوف عليه ، ومن الممكن أنه - أى ابن سينا - لم يرد أن يشرح موقفه ، أو أنه لم تتوفر له حرية تأليف كتاب دقيق كهذا (٣٠) . وفى معالجتها التفصيلية لفلسفة الوجود عند ابن سينا ، تبقى غواشون ملتزمة هذا الموقف ، حتى حين تعالج مذهب النفس السينوى ، لا ترى فى اعتباره النفس جوهرها مفارقا يحيا بعد موت الجسد « حبة قريبة من حياة العقول المحضة » . لا ترى فى ذلك ملمحا تصوفيا . لأن ابن سينا يقيم نظريته فى السعادة الخالدة للنفس على المعرفة ، فهى - أى النفس - تستحق هذه السعادة بحسن إستعمالها عقلها فى العالم المادى ، إذن « فمفهوم السعادة فى السماء ، والشقاء فى جهنم حيث تحرم العقول معرفة المعقولات ، مفهوم عقلانى بحت . فلا يمكن ، والحالة هذه ، تبين الصوفية السنيوية والتعرف إلى طبيعتها على ما يقال » (٣١) وتستنتج المستشرقة غواشون أخيرا أنه ليس عند ابن سينا ، من حقيقة إلا فى الوجود . فالماهيات التى لم تستقبل الوجود بعد ، هى باطلة فى ذاتها (٣٢) . وبناء على متابعتها النصوص السنيوية فى مسألة الوجود والماهية ، تنتهى إلى تأكيد الانسجام فى المذهب السينوى ، وأن « عقل

ابن سينا العظيم قد وضع نفسه فى نقطة يظهر فيها انتاجه كلا واحدا متماسك الأجزاء » وأنه « انتاج بعيد جدا عن أن يكون مجرد ثقل لنظريات أرسطية إلى اللغة العربية »

هوامش :

(١) لاننكر أن الفلسفة العربية - الإسلامية كانت ذات أشكال دينية . فالواقع أنها كغيرها من فلسفات القرون الوسطى قد ارتبطت بالتاريخ الدينى . ولكن هذه الميزة الواقعية لا تخفى النزعات المادية . وقد استطاع فلاسفة القرون الوسطى أن يبرروا مبولهم الفلسفية المادية من خلال الأشكال الدينية بوضوح حيناً (ابن سينا مثلاً) ، وبالمزمز أو المداورة حيناً آخر .

(٢) راجع السيد حسين نصر : ثلاثة حكماء مسلمين ، دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٢٠ . ص ١٦٩ (الهامش رقم ٢١)

(٣) ماسينيون : مقدمته لمجموعة نصوص غير منشورة من تاريخ التصوف ، ترجمتها للفرنسية ونشرها ، باريس ١٩٢٩ .

(٤) جيلسون Gilson : مقال له بعنوان « المصادر اليونانية العربية للمدرسة الأوغسطينية المتسبنة » نسبة إلى ابن سينا) « فى مجلة محفوظات التاريخ العقائدى والأدبى للقرون الوسطى (بالفرنسية) ١٩٢٩ . ١٩٣٠ .

(٥) مذكور : فى الفلسفة الاسلامية ، ص ٣٤ .

(٦) نجد عرضاً ضافياً لمناقشات المستشرقين حول هذه « المشكلة » فى بحث للمستشرق الإيطالى الشهير فالمينو (١٨٧٢ - ١٩٣٨) نشر فى مجلة الدراسات الشرقية « ROS المجلد العاشر ، سنة ١٩٢٥ بعنوان « حكمة ابن سينا الشرقية ، أو الاشراقية » وترجمة إلى العربية عبد الرحمن بدوى ونشره فى كتاب « التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية » ، ص ٢٤٥ - ٢٩٦ .

(٧) هو جوزيف باليتيلا Palitella . ل . استاذ فى الفلسفة ومعلم للكتاب المقدس فى جامعة « كنت » الحكومية فى ولاية أوهايو : عالج الموضوع فى كلمة ألقاها فى الاجتماع السنوى لجمعية أوهايو الفلسفية (٨ ابريل ١٩٦٢ . نشرت الكلمة فى مجلة « العالم الاسلامى » (The Muslim World) . المجلد ٥٣ رقم ١ ، يناير ١٩٦٣ ، ص ٥٠ - ٥٨ .

(٨) بول ماسون . أورسيل : « الفلسفة فى الشرق » ترجمة محمد يوسف موسى ، دار المعارف بمصر ١٩٥٤ . (يعد هذا الكتاب جزءاً مكملًا لكتاب اميل برهيه E . Brehie فى « تاريخ الفلسفة ») الذى صدر أول أجزائه عام ١٩٢٩ . ص ١٦ .

(٩) المصدر السابق : ص ٦٣ .

(١٠) راجع فى الكتاب مثلاً ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(١١) المصدر نفسه : ص ٢٠ .

(١٢) ريتشارد فالترز اشتغل بتدريس الفلسفة اليونانية فى جامعة اكسفورد . ودراسته هذه تؤلف قسماً من الجزء الثانى من كتاب « تاريخ فلسفة الشرق والغرب » (بالانجليزية) . ترجم الدراسة إلى العربية

محمد توفيق حسين أستاذ التاريخ العربى والفلسفة الإسلامية سابقا بالجامعة الأمريكية ببيروت ، منشورات دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨.

(١٣) المصدر السابق : ص ٩ .

(١٤) المصدر نفسه : ص ٢٧ .

(١٥) أيضا : ص ٥٤ .

(١٧/١٦) أيضا : ص ٣٤ .

(١٨) أيضا : ص ٢٣ .

(١٩) أيضا : ص ٢٧ .

Maurice de Wulf , Histoire de la philosophie Medivale Law- راجع : (٢).
reain . 1924 . T .l.p . p . 208 _ 209 .

(٢١) وولف : المصدر السابق ، مجلد ١ ، ص ٢١٢ .

(٢٢) المصدر نفسه : طبعة باريس ، لوفان ١٩٣٤ ، مجلد ١٠ ص ٣٠٥ .

(٢٣) هاملتون جب : دراسات فى حضارة الاسلام ، ترجمة : احسان عباس ، محمد يوسف نجم ، محمود زايد ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ٢ (١٩٧٤) . ص ٣ .

(٢٤) المصدر السابق أيضا : ص ٣٩ .

(٢٥) المصدر السابق : ص ٣٧ - ٣٨ .

(٢٦) ثلاث محاضرات ، مجموعة فى كتاب ، كانت غواشون ألقتها سنة ١٩٤٠ فى مؤسسة الدراسات الشرقية الأفريقية التابعة لجامعة لندن ، حول ثلاث قضايا : الموضوعات الكبرى لفلسفة ابن سينا ، وتكون المعجزة الفلسفية العربية ، وأثر الفلسفة المسيحية فى أوروبا خلال القرون الوسطى ، ترجم رمضان لاوند هذه المحاضرات وصدرت بالعربية فى منشورات دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٠ .

(٢٧) نشرت مقالاتها هذه فى العدد الخاص الذى أصدرته مجلة ريفيودى كايير بمناسبة الذكرى الألفية لابن سينا حزيران ١٩٥١ . والمقالة بعنوان « مكانة التعريف فى فلسفة ابن سينا » . وللمستشرق غواشون أيضا دراسة متخصصة بعنوان « التمييز بين الجوهر والوجود عند ابن سينا » نشرت فى باريس ١٩٣٧ ، ولها ترجمة كاملة « لاشارات » ابن سينا نشرت فى باريس ١٩٥١ .

(٢٨) نذكر من هؤلاء المستشرقين : لويس غاردييه فى مقال له عن « الفكرة الدينية عند ابن سينا » نشرت فى العدد الخاص المشار إليه من مجلة « ريفيودى كايير » . ونذكر من الباحثين العرب المعاصرين : سليمان دنيا فى مقدمة النشرة التى أصدرها وحققها لكتاب « الاشارات » القاهرة ١٩٤٧ .

(٢٩) غواشون : فلسفة ابن سينا ، الطبعة العربية السابقة (رمضان لاوند) ، ص ١٨ .

(٣٠) هذا القول للمستشرق م . س . بيناس فى مجلة الدراسات الإسلامية ١٩٣٨ ، دفتر IV ص ٩ .

(٣١) غواشون : فلسفة ابن سينا ، هامش ١ ص ١٨ - ١٩ .

(٣٢) المصدر السابق : ص ٤٩ - ٥٠ .

(٣٣) المصدر نفسه : ص ٥٠ .

الجماليات : قضايا المرأة تسع قضايا العالم

د. مجدى توفيق

تتناول رواية "الجماليات" للروائي محمد عبد السلام العمرى قضايا شائكة . دينية ، أخلاقية ، اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، جنسية ، أمناً قومياً ، الحرية ، الديمقراطية ، وماقد يضاف إلى هذا كله .

وبطبيعة الحال كانت المرأة محور هذه القضايا جميعاً ، على ما يظهر من عنوان الرواية نفسه ، فأصبحت قضايا المرأة مدخلاً موحياً إلى مختلف القضايا الأخرى التى تتسع لها . أقول " موحياً " لأن الاستغراق فى قضايا المرأة يبدو عادةً نوعاً من تجنب القضايا الأخرى الساخنة . ولكن الرواية ، من بعض الوجوه ، تكشف اللثام عن حقيقة قضايا المرأة واتساعها لقضايا الحياة المختلفة فى المجتمع العربى . وأرجو ألا توهمنا كلمة " قضايا " أن هذا النص السردى الضخم : "الجماليات" قد تحول إلى خطابات فكرية مباشرة لايتلبسها السرد من أكتافها جميعاً ، فهذا ما تبدو الرواية حريصة على تجنبه بوضوح دون أن تطمسه طمساً .

وأدى هذا الاتساع لعالم المرأة حتى احتوى العالم العربى والإنسانى إلى أن تتحول الكتابة عن

عالم المرأة فى النص إلى دائرة معارف سردية - نصت الرواية على غلافها على أنها دائرة معارف نصاً واضحاً - ، يستوعب السرد فيها أطرافاً كبيرة من التراث الإسلامى العربى ، التراث السننى والشيعى جميعاً ، غير منتصر لمذهب على مذهب ، وغير منحاز لأهل السنة ، مذهب الناس فى مصر ، الأكثر قبولاً واعتقاداً . واستطاع النص أن يضع كل هذه التناقضات الهائلة فى نسق روائى مرن محكم .

لقد جعل النص السردى المتدفق مدينة متخيلة عجيبه ، أسماها مدينة المطلقات والأرامل ، عالماً روائياً موسوعياً ، محوره المرأة التى هى ليست بالضرورة المرأة المصرية ، بل اتسع عالمها لباينوراما نساء الوطن العربى على مدى أوسع من مصر على التحديد أو الخليج العربى على الخصوص ، ويتسع ، فى لحظات سردية كثيرة ، لنساء العالمين ، لتغدو رواية عن العالم على اتساعه ، مركزها وبؤرتها الأرامل والمطلقات والعوانس .

الرواية شائكة ، وحياة النساء فيها شائكة كذلك ، وضعن النص فى مدينة خاصة ، تحيطها أسوار عالية ، وتماشيح قاتلة ، ومياه هائلة مكهربة ، تحبسهن ، وتمنع ترحلن ، وتتفادى خطرهن على نساء الوطن العربى . ومن المؤكد أن هذه المدينة التى ينتها الرواية وفصلت القول فيها لن يراها القارئ إلا مدينة متخيلة لوجود لها ، وهى كذلك . وقد ظللت بعد فراغى من قراءة النص أسابيع عدة أراها مدينة لا حظ لها من الواقع المشهود .

وما يقدمه النص أغلب الوقت هو سرد متدفق لتفصيلات من أحداث فى هذا العالم ، ولما يرتبط بها من تفصيلات كثيرة مستمدة من ثقافة واسعة تخص المرأة ، أو هى متخيلة على نحو يوافق الثقافة الواسعة فيما يخص المرأة . ومن هنا أصبح النص ، على ضخامته ، نصاً سردياً بالمعنى المتداول للسرد ، فقل فيه الحوار قلة تسمح بأن نقول إن الحوار لا يلعب أى دور مؤثر حقيقى فى تشكيله . وفى ظنى أن غياب الحوار لايضعف النص كثيراً ، فالفن بغير حدود تحده ، وفى الإمكان أن يرفع نص من نصوص الأدب والفن من جانب السرد ، ويقلل إلى حد كبير من الحوار ، أو يفعل النقيض المقابل ، أو يختار اختيارات أخرى ، يوجهه فى اختياراته الجمالية التى يسعى إلى تحقيقها .

وقد ارتبط الأخذ بالسرد وتقليص الحوار بسمة أخرى من سمات النص هى سمته المعرفية التى

تلائم كونه دائرة معارف تخيلية عن النساء ، وهذا ما يجعل النص يثير قضية جمالية هي قضية الاستعانة بمعلومة في سرد أدبي ، فهل توقف المعلومة - سواء أكانت حقيقية أم متخيلة - السرد الأدبي ؟ . ومن المؤكد أن " الجميلات " نص يقوم إلى حد كبير على هذا النمط من السرد ، ومن الصعب تخيله على نحو آخر إلا أن يتغير ويصبح نصاً مختلفاً شديداً الاختلاف .

وفي تقديرى أن اختيار المشروع كله ، واختيار أن يكون محوره عالماً غامضاً سريراً لنساء مظلومات مقهورات ، هو كله جوانب لما يمكن أن نسعيه ، إذا شئنا ، إبداع الصدمة ، وهو هذا النسق من الكتابة الذى يهدف إلى أن يصدمنا بصور تخيلية مفاجئة تنبى بقوة وعنف إلى جوانب من حياتنا تستحق الثورة عليها . فإذا وجدت النص يتناول الجنس فى بعض جوانبه ، أو يسرد بإسهاب أسماء الملابس الداخلية وأنواعها الحقيقية والمتخيلة ، أو يسرد معجماً صغيراً للأعضاء الداخلية من جسم الإنسان ، أو يسرد جوانب من فقه النساء فى الإسلام طارحاً فيها آراء كثيرة غير شائعة ومفاجئة ، فإن هذا كله جوانب من جماليات الصدمة الاستيطيقية التى يبحث عنها النص ، ويبحث من خلالها عن فضح ألوان من فساد الحياة العربية .

ولقد أحدثت الرواية حقاً نوعاً من الصدمة فى تلقيها ، هددت صاحبها بالوان من الخطر ، وعبرت عن نفسها فى ردود أفعال احتدت بعضها وغضبت ، وقد بعضها ما تفيدته الكتابة الصادمة أو ما تسعى إلى تحقيقه من غابات مرغوبة . ويقدر ما دلت ردود الأفعال داخل مصر على إدراك صحيح لحقيقة أن الرواية تصدر عن اهتمام كبير بالشأن المصرى ، فإن إدراك طبيعة الرواية ، واتساعها للهم العربى العام كان صحيحاً كذلك . لقد صدرت الرواية قبل ثلاثة أشهر من حرب الخليج الأخيرة ، ولا يمكن القول إن النص يعلن بكلمات صريحة نبوءة مباشرة عما حدث ، ولكنه ، فى الوقت نفسه ، نبوءة صريحة عن حجم التردى العربى الذى يمكن أن نتأذى إليه ما لم نضطلع بمهمة إصلاح أنفسنا بأنفسنا بأسرع ما نستطيع ، وبأفضل ما نستطيع كذلك . ويقدر ما ينبئ أن نترك أن الهم الذى تصدر عنه الرواية هم يتجاوز الانفعال بمصر ، إلى الانفعال العربى الخليجى و فوق الخليجى ، فإن همها يظل مرتفعاً إلى مستوى إنسانى أعلى يتسع للإنسانية جمعاء ، لقد كنا مع كثير من النصوص السابقة للمؤلف نضطر إلى أن نبذل جهداً لكى نوضح أن تمرکز النص حول المجتمع الخليجى لا يعنى أنه

لا يصدر عن هموم أخرى أوسع ، وأتصور أن الجهد المنشود من الناقد هنا سيكون أقل ؛ لأن الأبعاد غير الخليجية ظاهرة فى أسماء شخصيات كثيرة ، وفى أحداث كثيرة بها .

لقد ارتبط اسم العمري بمشروع سردى حول المجتمع الخليجي ، على الرغم من أن نصوصه بها نصوص كثيرة جداً ، ومجموعات قصصية أيضاً ، لاتندرج على الخصوص فى هذا المشروع . وبقدر مايساعد النص الحالى على توليد قراءة أوسع لما يكتبه العمري من نصوص سردية ، فإنه يظل يؤكد أن الهم العربى العام مركزى فيه ، وهو مشروع يحذر من تفكك المجتمع العربى ، التفكك الذى أصبح خطراً يتهدد العراق بعد الغزو الأمريكى للعراق ، وأصبحنا جميعاً قلقين من إمكان أن ينقسم العراق إلى دويلات صغيرة ضعيفة قد تكون متناقضة متنازعة كذلك ، وخائفين كذلك من آثار الامار التى يصعب أن يستشفى منها العراق فى أجل قريب على ما نأمل .

ولقد اتخذ هذا الهم العربى والإنسانى فى الرواية صورة تخيلية تجسدها هذه المدينة العجيبة ، وعلى الرغم من أن النص ليس عجائبياً بالمعنى السحرى التقليدى المعروف عن الليالى العربية مثلاً ، فإنه يظل عجائبياً بقدر ما تبدو المدينة خارج حدود التخيل الطبيعى المتداول فيما بيننا . وامتزجت هذه الطبيعة الخيالية بالطبيعة المعرفية للنص الذى يتخذ لنفسه صورة تخيلنا بالموسوعات ، وهذا كله جعل النص نصاً مفتوحاً لاتحكمه بنية ضيقة مغلقة .

ومن وجوه هذه البنية المفتوحة قيام النص على بنية التداعى التى تلائم نصاً ذا طبيعة موسوعية أو تشبه طبيعة الموسوعة . ذلك أن كل فصل من فصول الرواية يختص بموضوع هو فكرة عامة تتداعى العناصر المتنوعة حوله ، والفصل السابع مثلاً يتحدث عن الأمراض النفسية فيستدعى الهيستريا والاكتئاب والصرع ، والفصل التاسع يتحدث عن الرياضة مستدعياً السباحة وكرة القدم ، والفصل العاشر يتحدث عن الكلاب فتتداعى المفردات عن عالم الكلاب ، والفصل الثانى عشر يتحدث عن الأبراج وقراءة الفلك والتنجيم ، يعقبه فصل مناسب له عن تفسير الأحلام ، وتتداعى فى الفصول الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر مادة غزيرة عن نساء شهيرات زعيمات وبطالات وحاكمات وفنانات ، وهكذا دواليك . وتعطى بنية التداعيات هذه النص طابعاً مفتوحاً مرناً لايتوقع فيه القارئ لحظة بعينها يختم النص نفسه عندها .

ومن المؤكد أن هذا الفيض الهائل من التدايعات والمواد المعرفية والسردية يجعل السرد فى النص أقل حكاية إلى حد بعيد ، ولكنه لا يخلو من بؤر حياتية متناثرة فيه ، ونرى من خلالها شخصيات مهمة فى هذه المدينة وتتعرف عليها . على أن الرواية تظل ، على هذا النحو ، ليست رواية شخصيات ، فهى تدفع بالشخصيات إلى الزوايا النسية - أو إلى القاع بحسب التعبير المستخدم فى الدراسات الجشططية - لكى تبرز شخصية أخرى فوق شخصيات الأفراد ، هذه الشخصية الأبرز والأعلى هى شخصية المكان . وعناية الرواية بالمكان ظاهرة منذ الفصل الأول الذى اختص بتصوير المدينة والتعريف بها . واختص الفصل الثالث بمكان مهم من الأماكن الفرعية فى المدينة هو السجن . وهو المكان الفرعى الذى عادت إليه الرواية فى فصلها الثامن عشر دلالة على أهميته فى طبوغرافيا المدينة ونظام الحياة فيها . ومنذ البدء يعمل السرد على أسطورة المدينة وهذا ما قواد فكرة ألحت على ذهن نهلة من شخصيات الرواية تقضى بأن الأماكن تصنع رجالها ونساعها (ص ٢٠٣) . ولكى تستبقى الرواية الفكرة حية فى ذهن القارئ تعود فتخصص الفصل الثالث والعشرين للحديث عن المدينة بوصفها مكاناً سحرياً (ص ٣٨٦ - ٤١٠) . وانعكست هذه الأسطورة على بعض الشخصيات منها شخصية امرأة مات عنها عشرون زوجاً بطرق سحرية مدهشة (ص ٦٧) . وكل هذه العلامات لاتضفى على النص طابعاً أسطورياً فحسب بل تجعله يرى الأمور غير الخارقة فيها أموراً أسطورية كذلك . ومهما ير القارئ فى نهلة ووسام وإسماعيل شخصيات عادية فإنه يظل يشعر بأسطورية قوية تتخللهم منعكسة عليهم عن طبيعة النص . ولهذا تغدو الحكاية العامة التى يتداعى النص من داخلها بمفرداته الغريبة هى حكاية مكان أسطورى يحتبس النساء ، ويكتشفن آخر الأمر أن المكان فى حاجة إلى استمرار الحياة فيضطرون إلى أن يسعين وراء المهندس المصرى إسماعيل لكى يلقحون فينجبن وتستمر بهن الحياة .

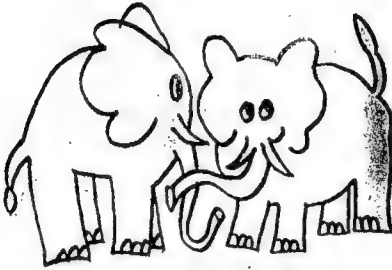
لاأريد من هذا الإلحاح على الأسطورية أن أدرج النص فى الواقعية السحرية إدراجاً مفتعلاً ، بل أريد أن أوضح هذا الجانب السحرى فيها . ومن الممكن أن نعقد مقارنة بين " الجميلات " ورواية جارشيا ماركيث " مائة عام من العزلة " . والرأى عندى أن رواية ماركيث تقوم على البنية الرمزية فى حين تقوم " الجميلات " على بنية كنائية تحيل إلى المعنى ولاتستحضره فى ذاته شأن الرموز ، وهى

لهذا تتطلب استنتاجاً ذهنياً لإدراك دلالة الكناية وإن تكن الكناية بطبيعتها ليست لغزاً ، لاتخفى المعنى بعيداً عن متناول القارئ ، بل تجعله قريباً حاضراً فى المتناول يُبرز من وراء غلالة شفافة من الكناية الدالة . وفى غنى أن رواية " الجميلات " فى مجملها ليست إلا كناية كبيرة ، تشعرنا بسجن عربى هائل يلخص الواقع العربى ، لا يمنحها من أن تكون سجنًا تخيلياً بنيتها المفتوحة التى لاتعنى الحرية والانطلاق بقدر ماتعنى العجز عن السيطرة على الواقع وتفككه . ومن هنا أرى الرواية كناية كبيرة عن تشوهات الواقع العربى ، وسجن التاجوهات الذى يحبس الواقع العربى وعينا فيه . وتتصافر فى الرواية عناصر كثيرة متنوعة من الواقع الغريب ، والواقع الفرائيى ، والسحر الأسود ، والحظ الغامض ، والخرافة ، والواقع الممكن النادر الوقوع ، والواقع الممكن غير المشهود ، لتصنع هذه العناصر معاً كناية كبيرة عن الواقع العربى المتردى ، وعن الواقع الإنسانى القاسى حين يخلو من أفاق الحرية ، وتكبله القيود .

هذا كله يعود بنا إلى فكرة الكتابة الصادمة الكاشفة أو الفاضحة "واقع" ، لنرى مجدداً فيها نوعاً من ممارسة التمرد الجمالى ، الذى أدى إلى مزج الشكل الروائى بالشكل المعرفى غير الروائى ، فظل النص واقفاً على الحافة خارج النوع الألبى الروائى ، وإحدى قدميه فيه ، وهذا ما جعله عامراً بكسور هائلة لأفق التوقع عند القارئ ، قادراً على الخروج من وصف خارجى تقريرى إلى تيار متدفق محدود للشعور ، إلى إيراد مقتبسات حقيقية وتخيلية أو إيهامية ، لها سمت توثيقى مخايل ، فتبدو نوعاً من الكتابة الحرة تدور حول وحدة من المكان : المدينة ، وإنسان : المرأة ، والمعاناة : القهر والطم بالحرية . ويقدر ماتكون المرأة بؤرة للسرد فى النص فإنها 'تزال بؤرة تسع العالم كله فى أفقه العريض .

غريب على دكة

محمد رفاعى



(١)

داعب العجوز حبات مسبخته ، وهو يتلو الورد ، كان قد فرغ من عشاء دسم ، شرب شاياً فى دورتين ، حمد الوهاب ، ترحم على الآباء ، والأجداد والراحين من أموات المسلمين .

عجوز وابن أخيه يلتقيان فى الخريف ، غالباً كل عام ، تكون حدة الحر كسرت قليلاً ، بدأ الجو مقبولاً لعجوز قضى معظم سنوات عمره فى الشمال ، بجوار البحر ، عمل فى الظل سنوات كده المضى ، الأيام القليلة التى يقضيها هنا ، يخرج بعد العصر ، ويتجنب ضوء الشمس المباشر .

بدا أنه فقد أشياء كثيرة ولد بها .

يتأمل العجوز ضوء القمر ساطعاً ، رأى ظلال النخيل مرسومة على الأرض فى تلك اللحظة ، كان ضوء أعمدة الإنارة مطفاً ، رجعت البلدة إلى فتنتها القديمة .. نبحت الكلاب المتناثرة فى البرارى والأرقة ، تبادلت الضفادع التى لم تنم النقيق ، بدت السماء تتلألأ بنجومها .

قال : الله .. مايزال للبلد سحر .

فى تلك اللحظة كان حسه مثقلاً بالمسافات التى قطعها فى رحلته وأيقن بعد كل هذا العمر والترحال أن حياته كلها عبث ، بدا كئنه غريباً عن المكان .

دخل ابن أخيه/ أبى إلى البيت عدة مرات ، وفى يده عدة أوراق مطوية فى وسطها حزمة من الأوراق المالية ، أخفاها فى جيبه ، عاد يكرر الترحيب بضيفه الغالى ، كنت أوقن أن تلك اللحظات هى أصعب اللحظات فى حياة أبى ، كثيراً ما يظلم نفسه ، يظل هادى البال يحتفظ بنفس الأوراق النقدية التى يقبضها من أى تاجر ، والتى تخص نصيب العائلة فى الزرع والأرض .

الشيوخ الذين تصادف مرورهم فى ذلك الوقت من الليل ، يلقون السلام ، بعد لحظة يرد السلام بصوت عال ، يسمعون جيداً ، يدققون النظر ويندفعون على الجسر فى عناق حار .

كان الكلب راقداً على مقربة من الدكة ، ينبج .. يقترب من الآتى .. يقلل النباح ، يحفظه تدريجياً ، يهز ذيله ، يعود هادئاً إلى رقادته .

(٢)

أبى هو من بقى من هذه العائلة الصغيرة ، فى البدء رخل جدى ويعدده بفترة تبعه أخوه ، كان أبى صبيهاً ، لم يعرف لهو تلك الفترة ، كان يعول أمه وخالته فى بيت قديم ، ورثته جدتى عن والدها ، يصعد أبى إلى الصحراء ، يظل فيها عدة أيام فى قافلة من عدة جمال استأجرها من أصحابها ، كان يجلب " الماروق " ويسمد به الأرض ، تعب من الليل ورهبة الصحراء ، اكتفى بقراريطه القليلة وشارك أحد أقاربه فى تسمين عجل وحيد .

بقى زمناً على هذا الحال .

صعد مع رجال كثيرين إلى الجنوب القريب لتلبية لنداء السد يعود كل خميس ، يأكل طعاماً جيد الطهى ، يغسل ملابسه .. يتابع زرع .. يخزن الحشائش لتعاجه طيلة الأسبوع .. فجر السبت يودع أمه التى تخفى دمعاً فى طرحتها ، يحمل صرته ويعبر النهر . وهناك يأخذ قطار السد .

عاد يعمل فى البلدة ، استأجر قراريط عمه وزرعها مع أرضه ، اقتنى أربع نعاج .. يعيش مع الناس بما تجود به الأرض .. يجلس مع الرجال .. يجبرانه فى البيت والخييط ، يلعبون السبيجة ، ويقضون وقتاً غير محسوب فى المسامرة على المصاطب / أسرة الجريد / الدكاك ، تحت سقائف

البيوت يلتقون حول الموقد فى الشتاء ، دخان خفيف يتصاعد من حطب السنط الجاف ، تتوهج النار .. يحكى فرحاً لأهله وأصدقائه ، كيف امسك أسطورة الحلم وهو يتشكل ، ولايمل شارحاً لهم كيف أمكن ترويض المارين الجبل والنهر ، عاد إذن بالحكايات والذكريات وعشرات الأصدقاء والمعارف الذين شاركوه حلمه ، كسرة الخبز ، جرعة الماء ، ظل الخيمة ولحظة قبض الأمل الماروغ .. براد الشاى قابع فى طرف الموقد ، حكة خفيفة تقطع سيل الحكايات والعين تدمع ولا تقوى على مواجهة الوحج .

يخرج فى أوقات يقل فيها العمل إلى البلاد المجاورة لزيارة أصدقائه ، نادراً ما يغيب عن البلدة أكثر من يومين ، فى إحدى أوباته ، أحس بتعب فى قلبه ، لم يعرف كنهه إلى تلك اللحظة ، انزل السرج عن ظهر ركوبته ، تركها حرة ترعى قليلاً على أطراف غيطه ، شرب كوب ماء من الزير المكون فى الظل ، لم يستطعه .. جلس على المصطبة أمام داره ، أتى قليل من جيرانه ، صافحوه ، جلسوا بجانبه يرففون السمع لحكاية جديدة ، يروى رحلته الأخيرة ، من قابل من الأصدقاء والمعارف ، ما أحوالهم ؟ . كانوا يعرفون أصدقاءه عن طريق حكاياته عنهم .. شعروا أن هناك علاقة حميمية تربطهم بهم أحسوا أن وحشة ماتعتلى وجهه المشرق بالفرح دائماً . أكرم ضيوفه ، أسند ظهره على الحائط ، تنهد قليلاً .. مدد ساقيه . لاذ بصمت طويل لم يعهده .

(٣)

هامو العجوز المهاجر منذ نصف قرن يعود ، عادة يكررها غالباً كل عام .. يبقى أسبوعين على الأكثر . يفتح بيته القديم الكامن وسط البلدة القديمة ، يجلس مع عجائز عرفوه منذ الطفولة ، ويسامر رجالاً استضافهم هناك أياماً ، أو ذهب معهم لقضاء حاجة أو خرجوا يستديرون ضيقاً هنا ، ليتسقبلوا وأهمن سعة هناك ، منهم من مات هناك ، منهم من أد من هذه الدوامة ، وهربوا من مكان إلى آخر ، القليل منهم عاد ، ترك خلفه : أحلاما ، وتجارة وعقارات وأصدقاء وزوجات ورفض العودة ، رمم بيته القديم أو بنى بيتاً جديداً محاطاً بالخضرة وضوء الشمس ويتنسم الخريف .. يقول للجالسين أمامه فى المضيئة النظيفة ، يده فى حجر جلبابه التنظيف ، يسبح وعلى وجهه نور ، وفى قلبه سماحة ورضا : " لم نجن شيئاً .. ندامة هى والله .. سرنا فيها .. بدأ لنا المكان ضيقاً وخانقاً

وهناك كان الأمل / السراب . نحن كنا في الصحراء . بعد العمر والترحال ما الذى دفعنا أن نترك
خيامنا وأكواخنا ونحن نعرف مسبقاً مانراه هناك على مرمى بصر منا .

على استحياء وخجل شديدين يقدم أبى إليه ورقة صغيرة ، يبدأ فى إعادة الحساب أمامه ، راجعه
مع نفسه مراراً ، واستشار أمه وولد البكر وخلصاءه .

كان جدى قد كتب عقداً جديداً ينص على مشاركة أبى فى الحصول منهياً عقداً قديماً ، صاروا
عليه زمناً لم يتنمر أبى أو يغضب أو يساوم ، خالف كل المعارضين . قال بهدوء وزهد وصدق نافضاً
يده من الأمر : مثلاً تريد . يبسط أبى الأوراق أمامه .. يجمع وي طرح ، بدا الجد متبرماً أو غير
مقتنع ، نادى أبى على جاره ، جاء على عجل ، يبدأ دورة الحساب ويبدأ معها دورة شأى ودورة
الذكريات والفراق واللقاء ، يبدأ دورة الجوزة ، يرص حجرها من نار موقدة على مقربة منهم لا ينطفئ
وهجها أبداً ، ويترحمون على ماكان .

حذق أبى إلى بعيد ، قال فجأة ، وكانوا قد نسوا تماماً الأمر الذى جمعهم .

" لولا الملامة ياعمى لتركت الأرض والزرع "

غرقت عينا أبى فى ماء شفاف وبدا يرى مالم يره أخذ غيره ، وتاه فى عالم غير عالمهم ومسح
دمعة مألحة انحدرت بالقرب من فمه وأضاف :

" الأرض بقت تعبانة .. وعاجزة عن ولادة الزرع العقى مثل زمان " .

كان أبى قد وجد مبرراً لكى ينفض يده من الأمر ، ربما كان متعباً قليلاً أو يرغب فى الاستكانة أو
النسيان ، ربما نسى لحظة أن الآخرين يستمتعون فى ضم الأرض ويسعون إلى ذلك حثيثاً ويزايدون
عليه .

كأن الأرض أصبحت ساحة مزاد منصوبة ليل نهار ، الجد كان ينحى وجهه بعيداً عنهم ، حينما
يجهرون بالمراهنة .

كانت أصابع الجار العجوز تعبت " ببصّ حجر الجوزة ، تأخذ نفساً عميقاً ، يستمع إلى صوت
الماء ، يزداد توهج حجر الجوزة .. قال وهو يخرج كمية من الدخان من فمه " الخروج من الدار إلى
الغيط كنز لا يحسه إلا من فقد الأرض " هز الجد رأسه مؤكداً . كان أبى من بين عاملين ، الضوء



والعتمة حين قال : ربما .

السكون يغلف المكان ، ضوء القمر يحوله إلى نهار ، نادى جدى على أحفاد ليسوا من صلبه ، أنا الوحيد لم يغالبني النعاس ، لم أزل أقاومه ، كنت على مقربة منهم أسمع مايدور حولى ، تقدمت إليه خطوة .. خطوة ، على استحياء ، وقفت فى مواجهته ، منحني بعضاً من النقود ، نادى على بقية أخوتى ، لم يحضر أحد ، كانوا غاطين فى سبات .. بعد لحظة منحني جزءاً آخر من النقود لأحفاده الصغار .

هذا نقيق الضفادع تماماً . سكنت الكلاب المتناثرة حول البلدة ، رأيت مساحة الظلال ممتدة أمامى .. لاح فى الأفق انزواء القمر فى ناحية من السماء .

تحت الحصار

عماد أبوزيد

موسيقا "موتسارت" تنساب من الجرامافون
الكتاب الذى أهدانى إياه صديقى الدكتور "سميح" مهوراً بتوقيعه تحت كلمات رقيقة
سطرها بمزيج من التواضع والحب الشديد ، لم يزل محتفظاً بحرارة المطبعة ، وكعادتى مع
أى كتاب جديد فور وصولى للشقة ، أشرع فى قراءته ، لكنها على غير العادة تطل على عبر
صفحاته ، تسألنى:
- هل تذكرنى ؟

(لا أنكر أن هلتها على فى أثناء الليل وأطراف النهار نور تفوح معه رائحة لها طعم ألم
الفراق)

الخبز هو عنوان الكتاب ، م.علوماته الغزيرة تؤكد أنه ليس (للعيش) معنى آخر سوى
الحياة. أذكر أن ثمة أزمة فى الدقيق منذ بضع سنين ، وقفت أمام مخبز لأشتري بجنيه
(عيش) ، لم أكن الوحيد الذى سيحظى بأكله ، فلو على لكانت (مقصورة) ، يمكن أن

أقضيها (بأى حاجة) ، ولأقف طوال هذا الوقت ، هذه الوقفة المهيبة فى صف طويل ، أنقصد عرقا ، هذا يلكننى ، وهذا ... تارة ألتقى دفعة إلى الأمام ، وتارة ألتقى يدا أو خبطة فى رأسى ، ومع رائحة العرق التى يحغل بها الهواء ، لاسيما التى يتحبنى بها الرجل البدين الذى يقف أمامى ، وهى أشبه برائحة (الفراخ البيضاء) أثناء سلقها على النار ، كان الرجل قصير القامة الذى يقف خلفى ، مشغولا بشئ آخر ، يظهر أنه كان يستحضر فى ذهنه مشهداً لموس يدغدغ غريزته ، أو أنه يتخيل ...

خرجت من الرتل خالى الوفاض ، اللهم إلا بـ مستبأ ، أسب بالـ ... ، اشتبكت بالأيدي معه ، تحولت لشخص آخر تماما .

الخبز الذى نحن بانتظاره كان يتم تهريبه كالمخدرات من الباب الخلفى للفرن ، وأحيانا من الشباك للمحسوبيات ، اندفعت إلى الباب ، لا أدري بنفسى إلا وأنتى أمام طاقة النار .

- أنا مواطن عايز (عيش)

صورتى مازالت ماثلة أمام عيني وسط النار ، والفران ، والبائع ، وباقى العمال ، لكن يبدو أن لرؤية الخبز المنفوخ بنار الفرن وهو قاب قوسين أو أدنى ، التأثير فى ، وتثبيط انفعالى ، ولم فلـم تكن أسمى ترتاح لقريب لنا وجهه يوماً عبوساً جامداً ، وإذا أتينا بسيرته أمامها تقول : " ياساتر ، أبو وش كشرى افتكروا حاجة حلوة ، دا وشه مايضحكش للعيش السخن " .

خفت لهجتى من حديثها ، أو ربما صرت أتحدث بصورة أقرب ما إلى أسلوبى الذى لم يفارقنى قط ، اللهم إلا نادراً ، وكأنتى خلعت وجهى العبوس ، الانفعالى ، المستعار على عتبات الفرن تحت الأقدام ، فلقد جاء أسلوبى دون قصد راقياً أمام النار ، أو على الأقل طبيعياً ، وكأنتى أشهدهما على ذلك ، لعلها تعلن أنى غير مذنب ، قائلًا الحق دون أى مغالاة أو مزايادة :

- أنا مواطن ، عايز أعيش .

ربما قصدت ذلك بالتحديد .

غالباً حين استغرق فى التفكير ، أجد رغبة العيش هو سبب المشاكل بين الناس ، وربما بين النول . أود أن أكمل قراءة الكتاب ، لكن كيف ؟ وهى مازالت تطل على من شرفات صفحاته ، تزامم هموم كثيرة تلقى بظلالها على الآن .

هوة الإحساس بسأم الحياة تتسع . لا أخفى أنه منذ فترة والشعور بالاغتراب يتنامى

تحت جلدى . زاد من هذا الشعور تشييع جثمان صديق لى أول أمس ، لم يكن يجمعنا جيل واحد ، إنما عشرة وألفة ، قربت بيننا ، تعرفت عليه من خلال حفيده الذى تخرج فى الجامعة معى منذ فترة طويلة . ظلت أرى فيه رمزاً جميلاً لذلك الزمن الذى لم أعشه .
الخوف من المجهول بدا يسيطر على ، ربما فى ظلال ذلك تصوير الحياة .. أطوى الكتاب وقد تجسد الحلم الذى يقض مضاجعها كثيراً أمام عيني ، كانت قد روت لى فى بادئ معرفتى بها .

هاأنا ذا بفرشاتي أستعيده / أستعيدك منه ، ففى عزلة تجلسين فى أحد أركان حجرتك ، تدفين رأسك بين ركبتيك ، ذراعاك يلفان ساقيك ، بين أن وآخر تحاولين أن تصلبى رأسك .. ها أنت ذى .. لكن إحساساً بالقهر يعاندك ويحر من الانهزام تموج وجراحه فى عينيك . وتلك الأجساد اللزجة تحوطك ، هكذا أظنك اعتدت أن تريها دائماً بتلك الأعين المفتوحة ، سهامها ، سموها تصوبها نحوك .

طبعنى نفسك على تحمل ذلك مكربة ، دائماً كنت تودين أن تسألهم عنى .. فيجيئونك ، لكن شيئاً من هذا لم يحدث ، لذا كانت عينك تمقت إطالة النظر لأعلى من ارتفاع سيقانهم

ها أنا الآن قريب منك وهذى يدي ، فلا تخافى ، وهذه نخلة تهديها فرشاتي لك ، أبقى بجوارها ، وهزى إليك بجذعها .

صوت "نجاة" يتسلل

من زجاج

النافذة المكسورة

المطلة على الشارع

وقد طغى على "موتسارت"

- لا لاتكذبى

لا أدري لم سقطت الفرشاة من يدي ، احتمال أنها فعلت بى هذا بقوة إحساسها .

رنات متتالية

من

ساعة الحائط

وربما دقائق الساعة الثانية صباحاً ، هى التى رجتنى ، أُنْتَبِهَ إلى الراديو ، أديره ، لعلى

أتابع آخر الأخبار.

- " مازالت المفاوضات جارية ، بشأن فك الحصار عن كنيسة المهدي " .

أظنني لست في حالة تسمح لي بمتابعة تلك الأنباء ، أحرك مؤشر الراديو ..

مقطع من مسرحية

دردشة

خطاب زعيم عربي

مزيكا

حديث بالانجليزية عن دراويش الأضرحة

قرآن

أخبار البورصة

دقات جرس كنيسة

أتوقف عند ضحكة مججلة ، أحد أصدقاء الشاعر كامل الشناوي يحدث المذيع عنه

بوصفه كان صديقاً له :

- " كان يقضى الليل

في صحبة أصدقائه ،

أفكر أنني سألته :

ليه مابتناش الليل مثل بقية الخلق ،

فكان رده : معظم الناس يتموت .

بالليل ، علشان كده أنا بخاف

أنام "

تعيدي اللوحة إليها ، النخلة جامدة ، لاتطربها نسيمات الهواء .

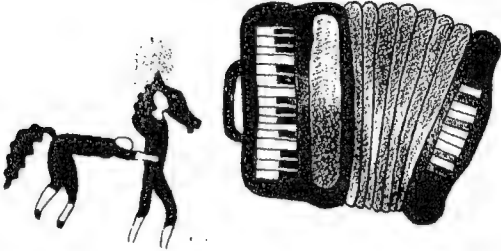
شي بغيض يتساقط ، اهرع إلى الدولاب ، أجذب سترة منه ، بينما يدي الأخرى تضغط

على أنفي ، قطرات حمراء تنسال منه .

يصفق باب الشقة خلفي ، أطلق قدمي على الأسفلت .

صياد الهوى

عبير عبد الله



تسلقت الحاجز الخشبي حتى وصلت إلى الفرجة التي به .. زحفت حتى أخرجت رأسها وذراعيها الصغيرين .. أُلقت الكيس البلاستيك الذي معها ثم كورت جسدها الضئيل وقفزت دون تردد .. ولما وجدت نفسها داخل الفناء الواسع تلفتت حولها في مرح طفولي وحكت كفيها الصغيرتين ببعضهما في نشاط ونفخت فيهما وبدأت عملها اليومي بكل جد .. سارت منحنية بحذاء السور محاولة حماية جسدها الرقيق من ركلات الأولاد وهم يلعبون أو كراتهم التي كثيراً ما أصابتها .. وهي تلتقط ماقد يكون مركباً بجواره من لقيمات صغيرة مغموسة في التراب أو قطع طماطم وطعمية مدهوسة في الأرض .. تنظفها بأناملها الرقيقة المدرية ثم تقبلها وتلصقها بجبينها المترب ثم تضعها في كيسها. أغراها كثرة ما جمعت به بالمزيد فاتجهت إلى حيث تلعب البنات الحجلة أو الكبة أو يقرفن على الأرض يتسامرن ويتناولن إفطارهن .. سمعت حميدة تغنى بصوتها ذى البحة الجميلة ..

يا صياد الهوى حود على شباكنا

رميت الشبك ولا طليت على شباتنا

والبنات يرددن خلفها وهن يتغامزن ويضحكن .. قرفصت قريباً منهن ووضعت كيسها بجوارها

وظلّت تردد معهن وتصفق بيديها الصغيرتين .. لم تنس أن تمسح المكان بعينيها لتحدد أماكن وجود بقايا الطعام .. ضحكت فى نفسها فى زهو لم يخل من ضيق .. إن البنات أنصح كثيراً من الأولاد لذا يحافظن على طعامهن القليل فلا تستفيد منه كثيراً .. لكن !... لابس ..

دق الجرس معلناً انتهاء الفسحة .. ترك الجميع أولاداً وبناتاً للهو واللعب .. اتجهوا إلى فصولهم وهى مازالت تغنى .. قامت ترقص على نغماتها وتجمع بقايا الطعام المتناثر وتضعها فى كيسها بسعادة ..

اتجهت إلى حجرة المدرسين وهى تتحين انتهاءهم من تناول إفطارهم وشرب الشاي .. رأتها (أم صابر الفراشة) وهى ترفع أكواب الشاي وتأتى بأخرى فقطبت جبينها ..

« ما الذى أتى بك بنت ياوردة ؟ »

ردت على تقطيعتها بابشامة مصطنعة وهى تضم الكراسى التى كان يجلس عليها الأساتذة وتعيد ترتيبها ..

« جئت أساعدك ياخالتي أم صابر .. »

« قفز (عيش) ابن أم صابر الصغير فوق المنضدة التى كان الأساتذة يتناولون عليها إفطارهم ومد يده فى أحد الأطباق والتفت إليها وقمه مملوء بالطعام .
« امش يا بنت ياوردة من هنا . »

« إنها تريد أن تأكل يا أمه وتسمن بطات أمها وأوزاتها ودجاجاتها . العتيقة .. شفتها صباح السوق قبل الماضى وهى تحمل على رأسها قفصاً كبيراً مملوءً بالأوز .. كل واحدة منهن حجمها هكذا .. وفرج أصابعه الصغيرة وقوسها وياعد بين ذراعيه بطريقة توحى بأن الأوزة فى حجم الخروف ! .. استوقفتها ست الحاجة (أم صلاح) زوجة حضرة الناظر ! لكن اللثيمة رفعت الثمن فى العالى جداً .. ولم تفرط فى مليم واحد . »

« أنا؟! .. لا والله .. إن شاء الله أعدم نظرى .. و .. »

« هيا من هنا بنت ياوردة .. حتى ست الحاجة أم صلاح !؟ .. »

« أنا عارف يا أمه .. كذابة فى أصل وجهها .. »

وقفز من فوق المنضدة بسرعة .. تراجعت فى خوف وأثرت السلامة .



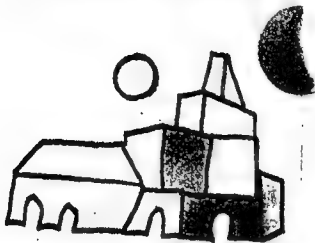
ظلت تبكى وتتمخط وتمسح دموعاً وهمية فى طرف (الإشارب) الذى يغطى نصف رأسها .. هل هذا جزائى ياخالتي أم صابر ؟! ألانى جئت أساعدك ؟! .. الله يسامحك ياعليش .. الله يسامحك .. تركتهما أسفة على مافاتهما .. الجبن الذى تبيعه أم صابر للأساتذة لايعلى عليه .. تبيعهم الجبن وتاكل فى وولدها مما باعت !! .. أأ اللثيمة ياعليش ؟!

ومصمصت شفيتها .. حار ونار فيه .. ربتت على كيسها .. اطمأنت لقرب امتلائه .. اتجهت إلى حيث كانت البنات تجلسن .. ظلت تلملم ماتجده من فتات وبقايا طعام وتضعه فى كيسها ثم جلست على الأرض مسندة ظهرها إلى الجدار وأخرجت مافى جيبها من طعام الإفطار المكون من عيش البتاو والجبنة القديمة وعودين الجرجير والبصلة الخضراء مما استطاعت أخذه من فوق المنضدة خلصة وأكلت بتلذذ وهى تردد ماكان البنات يرددنه من غناء .. وعليش يراقبها .. فجأة انفتح الباب الخلفى الذى يطل على حجرة الفراش وانطلق البط والأوز والدجاج الذى يربيه مع أمه يطلق صيحات الفرح ويرفرق بجناحيه سعياً وراء كيس وردة الذى أخذه ونثر مافيه على الأرض .. ووردة تصرخ وتدبب على الأرض وتسنبه بكل سباب ممكن وتلعن اليوم الذى رآته فيه .. وهو يغنى ويقلدها

ياصياذ الهوى جود على شباكتنا
رميت الشبك ولاطلت على شباتنا

صهيل الفرات

تاج الدين محمد تاج الدين



[صدام !! .. (حسين)

الصدمة والرعب !! ،

صمود !! ..

(وكربلاء في العين)

ماكانش قدّامى ، غير الإمام ، أسأله ..

غلى فكره يامولانا

هوه الوجود الاول

ولا الاوله فى الضرب

وامتى بيكمل البنيان ؟

بضلى ،

واستغرب ع السؤال !

مع إن أنا من عجبي !

عجبني السؤال الصعب ،

ما اعرفش جالى منين ؟ !

هبت رياح السموم

غلى وجوه الارض من كل اتجاه

تخلع جذور النبات والشجر ،

والقلوب من صدور الأمهات فى السحر

وتزرع أنين الهموم ،

فى الجسد نلى انكتبه النجاه

وألف أه ،

المنون	فى الضلمه من غير سراج
تحت النخيل ، فوق الفرات ،	الديابه فى الفلا ، سرحت تطارد فى
صرخ الثبات ، حوشوا الفرات .. نرقت	النجاج
جروحه	والتعالب ،
ع إلتنراب ، طرح المرار والنار ،	جوه فى بيوت النجاج
واستفرغات الجوع	ولاحجاج ظهر
وصل التتار ، لصحن الدار ،	ولاحدم التفر !!
نصبت خيام ،	(كله .. كان على سفر !!)
ورصصتها دروع	وتسلسلوا الأجداد مع الأحقاد ،
{ صرخ العراق م الأكم ،	متمرمغين فى الطين ،
واتمزعت أوصاله ،	نفر .. نفر !!
والدم طرطش ع الطريق (ولاحد قال	ودخلوا زنزانه التاريخ
ماله !)	ويا أبناء العموم
طرحت زهور النذل ، والهوان ،	والمرفوعين بالدين
والأرتباك ، للفرار	واللى بادوا م البشر
والضيق ، بكل أهواله	(منين ببيجى الخوف
حرق التتار الدار ،	والناس صفوف صفوف
وهدومه ،	ميات ، ألوف ألوف ،
ولقمته ، وماله ،	بييصوا شمال يمين
ولحظة الانفكاك والسأم {	على شئء ماهش معروف {
ديك	هجرنى السكون ، والفجر ، كالبرق ،
تا	لحظة شرر
تور	لما انشطر قلب الطفولة البابلى ف حجر

نفش ريشه و طال المدنه بجناحه ،
 وعاش فى الدور
 ولما طاله الصباح ،
 واستجاب
 لون الريش بالقصايد ،
 والخطب ،
 وشخشات الفجور
 واشترى شاعر قليل الأدب ،
 يعرف حروف الورع ،
 والصرع ،
 وضرية القيقاب !! ..
 وطاب الزمان للسفور
 يكشف المفقور عن دنياه ،
 بدون ما يحتجب
 وقالوا : كان قليل الحيله ،
 فى ضل النظام اللى فات ،
 والنظام اللى قبله ،
 والنظام والعمل !! ..
 جوه الكلام اياه !
 وتهنا ف حوارى الغرور ،
 والذات المريضة ،
 واقتعال العجب !
 فوق كل باب ..
 لمبه حمره يمكن !
 لمبه صغره جايز !
 بنت حلوه ممكن
 بثت أحلى جايز !
 وان ماكانش من ده ، متده !! .
 وكل واحد بينده ، ع اللى واصل وفايز
 ماهو ان ماكانش من ده ،
 ممكن تبقى العجايز
 وكله بيحبيب السرور ،
 فى فرقعات القرايز !!
 ولما قدنا النور ..
 انتشرت الضلمه !
 { كل اللصوص الجلوس فوق كراسى
 النفوس ،
 لهيش كل الغموس من فوق رغيف
 الغلابه ،
 بين بعضهم تفاهم على اتفاق الديابه
 طياره أو دبابه ،
 تثبت عروشهم ، ويوشهم ،
 وماله !!
 مادام القلب فى الهنا ،
 مسرور بأحواله ،
 وأقف لفتح الباب !! ،

{ طلع الكلام مكتوب }	باين ، ماهش مدفوس {
على جبهة المخاليق	ديك
لشارع المصلوب	تا
م الرب ساعة الضيق	تور
لدرج منقوعه	وفردنا الصواب خمس
لمراره منقوعه	واتكلمت همسه
فبر الصبر ع المكروه	ماجاش عليها النهار ولا أمسى
لما لشق الريق {	قالت كلام وحش ،
محملنى فوق كتافى حمل كافى ،	عن قيمة البنى آدم ،
للرحيل	لو طلعت الشمس
جيت أقوم ،	هاج التاتور ونعر
الحمل فككلى المفاصل .. كان عويل	كل البشر تتسعر ،
والعيال زادت مداها ،	حسب الولاء والكرسى
ومدّت	من أول الواد دا هوت ..
مش قادر أشيل	الى اسمه تاج الدين
عايز أشد الحيل .. واكز	لما الواد داهوت ،
عايز اهز الحمل هز	العفش منصور ،
عايز أقول ...	فى هزيمة الكرسى
موتوا فيا الصهيل !!	ضد الزعيم مرسى

قصائد

نادرناشد

* أيها الغفل الإفريقي .. لماذا الأرض
تقضى الشتاء هنا ؟
سيرقبون رموزنا المخبئة فى دهايلز . بلاط الغرفة .
سوداء ثم .. قد تهجر الأرض نحو المجهول .

* أراقب أسطورة .. تتجسد .
الأرض التى لانهاية لها ..
بيضاء اللون والمنظر المتراعى بأكمله يتوهج .
شئ واحد يبقى من هذا المنظر العادى .
ربما رسل مهذبين سمر الخدود
مزوجو السيوف

فى حين تتصاعد نغمة أجراً من هذه
تتردد أصدائها فى السماء
وقد تقول لماذا اختفت هذه الفكاهة
الرجل الإفريقي
يجرى بمحاذاة النيل
وبعينيه كل أمارات عيني شيطان
حالم .
ضوء الشتاء
ينصب من فوقه فيلقى ظله على

متكئين فى عرباتهم المفتوحة

عارية رؤوسهم

جامدى الملامح

هؤلاء مكلفون بالنظر طويلاً .

ومكلفون بتصديق الأساطير ..

* رسالة إلى ماركس .

نم هانئا .

أنت أكملت النبوءة .

ونحن نرث أثقال عالم يتفتت

وطبول تقرر للغروب

وخرائط تختفى تحت بروتوكولات

الأباطرة

كل هذه الدماء .

ولاترتوى أرضنا اليايسة الحاقدة .

كل هذه السجون

ولم تفتح الشموس أجفانها بعد .

* محمد الماعوط .. الذى بيتنا :

لاتغادر هذه الخيمة المخدرة .

المسماة وطن .

والمسماة أحيانا بالكفن .

ربما تصطاد ملامح أخرى .

كنا قد حلمنا بها .

ودفع القوميون والثوريون

والشيوعيون

ثمناً فادحاً .. لها :

لاتغادر .

أنت الذى علمتنا أن الجنة للعدائين

وراكبي الدراجات .

هى ليست لنا .

فلماذا تختبئ وحيداً .

لاتقاوم .

العاذف .. والحياة ..

عباس محمود عامر

وعزفت على الناي ..
 ترقص في غرفتي حية ،
 وتقاسمني العيش والملح ،
 والفرح ،
 لكنها لحظة الحزن تتركني للوساوس /
 ترقد في وكراها ،
 وتبيض لي الخوف ليل نهار ،
 فيفقس أعزبة تقطف التمر
 من شجرات العروبة ،
 ثم تداري غرائزها
 خلف قبعة ظلت رأسها ..
 حينما بصقت سمها في وريد الوطن
 مات طفلي الذي
 أشعل الشمس في ذيلها بالحجارة

كيف يطاوع قلبي حديث المجالس
 في المائم المنتظر ؟..
 أه .. لم تنطفئ نارى المحرقة
 للأبد ..
 إننى أتحسس فوق فوضى افتقاد
 الوليد ،
 وكيف أعيش بدار بها حية مأكرة ؟..
 تتألم من ذيلها المنصرم ،
 وعدُّ الصراخ على سفر السنوات
 سفينا تزلزل برج الطيور التى
 هجرت بيتنا
 تتسلق رأس القمر ،
 ثم تسقط فى سدم المنتهى ..

سوس الكتابة

إيمان أحمد إسماعيل (*)

يتسرب إلى خزانة أفكاري وإلى
رسائل الحب التي أبعثها لصديقي .
ينتن برائحته المكان ويزكم الأنوف ،
خاصة عندما تصيبني بعض الرطوبة !
هل السوس أقل رحمة من النمل ؟
بالطبع !
النمل منظم ويسير في خطوط
مستقيمة ، لكن السوس ، يلتهم كل شيء .
يقضى على كل شيء .
* نمل الكتابة جميل وأنيق ، وأسود ،
لكن السوس يتبدى بألوان كثيفة كالبنى
الغامق والأزرق التركوازي ، ودرجات
أخرى من الأزرق - لانتتمى للبحر البتة .
أيها السوس اتركني !
أنفض عني ، استحلفتك بإلهة الكتابة
الكبرى عشتار ، وبرية الحيوانات
الصغيرة المضيئة التي يسمونها فراش

الليل .
توقف !
وانصرف !
أليس لك بيت تأوى إليه ؟
توقف بريك عن إقلاقي . اذهب بعيدا
، بعيدا كما يحلو لك - بل يحلو لأقداري
وحتى أجد حلاً لذا الإشكال ،
لن أكتب .
فقط سأكتب قليلا ، لها ، لامي ،
لعافيتي ، وللأرض .
وداعا .
أيها النبي الذي يحبه الله ، ادع لي
بكتابة تمليّة لاتنلق أبداً ، ولاتمل !
أمين .

• شاعرة سودانية مقيمة في كندا .

تذكرة تورماي

شيماء الصباغ

سبأته الساعة كام
بصلها ومردش
البنت اللي بيحبها
مركبتش

**

نسيت إيديها ف جيب الجاكت
نسى إيديه فى بلوزتها
لما افكرت
سلمت ونزلت

**

بيرسوم فوق إيديها صليب
بتديلو آية الكرسي
كتبوا أساميهم على ظهر

هى نفس الترام الصفرا
الى المحطة الجاية ف عنيه
حلم .. بطيئ

**

الواد
الى عايز يخبي كراسته
ف كمر البنطلون
طلع الكراسية علشان يرسم عنيه
محطتها جت
نزل استناها
مهنزلتش
قعدت جنبه

**

بحبك	الكرسى وتحتها :
على كراسة العربى	الله محبة
كتبتلو :	**
لامتى ؟	قلعت دبله من ايديها
على كراسة الحساب	لبست ايديه
ياترى ح يكتبوا ايه	عملها دبله ورق بالتذكره
على كراسة التاريخ	طلع المفتش أخذها
**	**
بندارى ف دخان سجايه الفرط	بيرملها جواب برتقانى
بيسكر م اللون الوردى	بتقطعوا ضحكة من كراسة المدرسة
ف شفايفها	**
**	بتقطع التذكرة وتخش تقعد جنبه
بيديها ورده دبلانه	هوه قاعد وف ايديه الاشتراك
بس اسه الخلم مفتح	**
**	عنيها على تفاحة آدم
بيشرح عنوان بيته بصوابه	ويتهمسلوا :
على رجلها	بجد جعانه
يارب ميكوش ساكن	**
أآخر الشارع	بيحب الزحمه ف عنيتها
**	**
مابينها وبينه كراسة الواجب	صاحب الخلم فيهم
وكالم قلم	بس الخوف بايت من كام سنه
**	**
هيه	بيكتب لها .:



يمكن ح تنزل المحطة اللى فاتت

**

ف إيديه دفتر التحضير

بس نسي أحلامه على السبورة

**

شافها واقفة ف البلكونه

ومنزله السبت

بعث لها ضحكه اتشعلقت

ف حبال الغسيل

**

بيرسوم ببراعه أحلامه على ظهر

التذكرو

بيطلع المفتش يقطعها

نفس التذكرو اللى ركب بيها الصبح

بس الكمسرى مبصش للتذكرو

بصن ف عنيه ...

نزل

**

بتحلف بضحكة ابنها

إنها

ح تزامم بكره

وتركب تانى

**

نايمة بتزامم أحلامها

عمرها محطات

قصائد قصيرة

محمد أبو شوارب

وباعشق كل صفصافة

لمحت خيال فوق الميه	فى يوم بصطاد على الترعَة
أُتارى الحلوَة صفصافة	وأنا صغير
شعورها فوقى مرخيه	ولسه برمى سنارتى
مسكت شعورها بايديه	وبعدل روى وادور
وقلت يارب	لقيت نفسى
لقيت نفسى	ما بين تيار
بقيت ع الشط	اشب لفوق
ودمع الفرحة فى عنيه	ياخذنى الموج ويرمينى
ومن يومها	فى اوطى قرار
باحب كل صفصافة	وكان الوقت ضهره
بترخى شعورها	وكل الناس فى تعميلة
ع الميه	وقلت خلاص
الراعى	مفيش حيلة
أهين وآه يا ولد	اكيد راح أموت
يا أبو العصاية السنط	وفى لحظة
يا أبو الولد والبنت	وأنا بين الحياة والموت
وصوت جميل رنان	

يا ابو الغنا تفاريج

ترقص معاه الريح

ويفرح البستان

وياما قلت غناوى

عن أدهم الشرقاوى

وحكايته مع بدران

وغرام نعيمه وحسن

جعلته بين البشر

غثوة لكل زمان

وفى كل أرض براح

تلف كل صباح

فدان ورا فدان

ولك مزاج معروف

تشغل طواقي الصوف

وتبيعها للجدعان

ويوماتى قبل الكل

'ساعة الندى مايطل'

ويبوس عيدان الغيط

تأخذ الغنم ع الغيط

ويا الولد والبنت

وتعود آخر النهار

بقلب كله عمار

ويين إيديك الستر

أهين وآه ياولد

يا ابو العصاية السنط

يا ابو المولد والبنت

أحزان الربيع فى القدس

ايه جراك ياربيع

السنا دى ليه كده ؟

راجع حزين

توبك الأخضر ملغمط بالأتين

مش بتضحك زى عادتك

للعيون

وابتسامة الحب غابت

ع الغصون

ليه دموع الورد سالت

ع الربوع ؟

دبلت كل الفروع

حركت فينا الدموع

يألللى فوق القدس جوك

كان بديع

ايه جراك ياربيع ؟

لو حزين اكمن شمسك غيمت

اللى ياما فوق ربوعك ثورت

أو حزين لأجل المراعى

والمساجد والمعابد



عن قريب
وابتسامك راح تعود
تكسى بالفرحة الجنائن
والوجود
هو ده أمل الجميع
بس صبرك ياربيع

اللى خشوها الأفاعي
أو حزين اللى القمر
أصبح غريب
كل ده مهما يغيب
راح يعود لك برضه تانى

القاص السوري إبراهيم صموئيل :

القصة القصيرة فن نبيل وصعب في وقت واحد

دمشق - حاورته : فضال حمارنة

إبراهيم صموئيل صوت مهم في القص العربي ليس لأنه يحمل في نصوصه هاجس الحرية فقط وإنما لأنه يحاول تقديم محتوى شكل جديد خاص به للسرد المشهدي المكثف في القصة القصيرة . فمن (رائحة الخطو الثقيل) إلى (التنحنات) وجديده (المنزل ذو المدخل الواطئ) فضاءات حيوات لبشر يعيشون بيننا نشم رائحتهم على الورق .. في حوارنا معه نحاول الدخول إلى عوالمه وتجاربه المتعددة في الحياة والإبداع ..

* ما الذي أغراك بكتابة القصة .. ! ومتى كتبت القصة الأولى ؟

** ربما بسبب اقتصاد الشريط اللغوي فيها أو ربما لأنها تعتمد الخزعة نيابة عن الكتلة فترى في الخزعة ماتقدر وجوده في الكتلة نفسها . وربما أيضاً لأنني بطبعي تكويني تسحرني التفاصيل الصغيرة لا من حيث هي ثروة وفائض كلام بل من حيث التقاطات وامضة توحى وتدل وتشير .

في الواقع من الصعب تماماً أن أقطع بالسبب أو الأسباب التي أغرتني بكتابة القصة القصيرة لأن المرء يحب ويعشق أولاً ثم يجد نفسه مطالباً بتقديم أسباب وموجبات لحبه وعشقه عند سؤال من

صديق أو أحد المعارف . فى حقيقة الأمر أحببت القصة القصيرة وكتبتها منذ مايزيد على خمسة عشر عاماً دون أن أعرف أنا ذاتى سر هذا الحب والعشق الشديد لها .

أما تاريخ أول قصة نشرتها فقد كان عام ١٩٦٨ فى جريدة الثورة السورية - بعنوان « الثوب الجديد » ثم توقفت عن النشر - لا الكتابة - حتى العام ١٩٨٨ حيث صدرت لى المجموعة الأولى « رائحة الخطو الثقيل » .

* فى مجموعاتك السابقة خاصة « النحنحات » كتبت عن شخوص لهم دور فاعل فى المجتمع والحياة السياسية . الآن .. لماذا بدأت تهتم بالمهمشين - أو الهامشين ؟! هل لتجربتك السياسية الخاصة دور فى ذلك ، أم أن هناك أسباباً أخرى ؟

* * حدث ذلك فعلاً كما تقولين بيد أننى لا أعرف لماذا حدث ، فأننا لم أختَر فى حياتى أو خلال تجربتى القصصية الموضوع الذى أكتب عنه ولم أفاضل بين موضوع وآخر ، كل مافى الأمر أننى أجد نفسى - مثل العطشان - فى حاجة ماسة إلى الكتابة عن هذا أو ذاك من المواضيع ، عن تلك الفتاة أو هذه عن حدث أو آخر فقلبي حاجتى كما أذهب إلى مصدر الماء وأرتوى ولا أستطيع أن أنكر من جهة أخرى أن التجربة السياسية التى عشتها قد أثرت حتى على ميلى وانجذابى إلى هذا الموضوع أو ذاك غير أن التجربة السياسية نفسها هى أيضاً فى نهاية الأمر اختيار ملت إليه ومارسته لرغبة فى وهكذا أجد نفسى أعود مرة أخرى ودائماً إلى الرغبة الداخلية التى يصعب معرفة جيناتها ودوافعها المختلفة ، وإلى ذلك فقد عشت حياتى فقيراً ومهمشاً ومقهوراً مما يجعلنى أبحث عن أمثالى من الذين عاشوا حيوات مشابهة ، أبحث عنهم بإرادة منى أو من دون إرادة وأنتمى لهم وأدافع عنهم ، عن ذاتى أيضاً .

* القصة عادة تعنى بتشكيل (لحظة التحول الحاسمة) فى موقف البطل ، بينما أغلب قصصك خاصة فى المجموعة الأخيرة « المنزل ذو المدخل الواطئ » والتى نرى فيها أبطالك يتمنون ويحلمون لكنهم يقفون فى النهاية أمام سد مستحيل . هل هم فى متاهة ؟ أم أنهم غير قادرين على تجاوز المأزق !!

* * معظمنا نحن العرب نقع فى متاهة عويصة لاندرى هل لها مخرج أم لا ؟ وسواء فى الإعاقة

البدنية أم فى الإعاقه الروحية أم المادية أم الاجتماعية إلخ .. فإننا أمام معوقات كثيرة جداً تضعنا داخل دائرة نظن خلال حياتنا أن الدوران فيها سيؤدى إلى خلاص منها ، فى حين نكون أمام مايشبه مستحيلاً لا يكسر استحالاته إلا رب العالمين !! وأذكر فى هذا المجال أنني رأيت رسماً كاريكاتيرياً فى الجزء الأول منه يظهر رجل وهو يمضى على طريق مجاهد للوصول وفى الجزء الثانى من الكاريكاتير يكون المشهد أكثر شمولاً فنرى نحن القراء أن هذا الرجل يدور على مسار خط دائرى يتصل أوله بأخره من دون أن يدري هو نفسه . ربما كنا نحن جميعاً فى ورطة تشبه ورطة هذا الرجل فى الرسم الكاريكاتيرى ولكل تعرفين تماماً أن أسئلة بدايات القرن العشرين هى نفسها الأسئلة المطروجة على كل الصعد فى بدايات القرن الحادى والعشرين ، أليس فى هذا دوراً أشبه بالرسم الكاريكاتيرى ؟

* فى نصوصك الأولى كانت الخاتمة صاعقة وحادة وعنيفة . وفى نصوصك الجديدة لماذا اختفى العنف وحل محله فى السرد التحايل الجميل ذو الدلالات المختلفة والخاتمة الهادئة الموجعة ؟!

* * سؤالك جميل وصحيح تماماً وأحاول وأنا أتحدث معك أن أبحث عن السبب ، ربما كان العنف والحدة فى خواتيم القصص السابقة متأتياً من طبيعة الموضوعات التى كانت طيوفاً وحالات لموضوع رئيس واحد هو السجن فتجربة السجن كما تعلمين تجربة عنيفة بحد ذاتها تضع السجين فى أضيق زاوية وأحلك حالة روحية وتبعده قسراً عن أحبائه وأصدقائه ودفء بيته وتفاصيل حياته كلها وهذا العنف الروحى الممارس على السجين هو الذى كمن - ربما - خلف حدة الخواتم فى قصصى السابقة ولكم كتبت قاتلاً : أن ألعن وأشرس ما اخترعته البشرية فى تاريخها الطويل هو السجن ، فحتى الموت يفقد الموت إحساسه بالوجود ويجعل أصدقاء الميت وأحبابه ينسون مع تقادم الزمن ، أما السجن فهو ليس موتاً وليس حياة ، ليس وجوداً وليس عدماً ، ليس انقطاعاً وليس تواصلأ .. إلخ هو لعنة هائلة الحجم لاحدود لآثارها الروحية على السجين ترافقه وتدميه ظالماً ظل حياً وظالماً أحبأوه أحياء . أفكر أن الحالات التى كتبت عنها فى مجموعتى الأخيرة كانت أقرب إلى الهدوء المزعج وكانت فى أحيان كثيرة أشبه بالأقدار التى لا راد لها تحل بساحبها دون أن تغادره أبداً وفى الآن نفسه دون أن تغادره الرغبة فى تجاوزها بين هذا القدر وتلك الرغبة ينساب الأسى ويجرى هادئاً

وموجعاً كجدول صغير . هذا ما أفكر به الآن وربما كانت هناك عوامل أخرى ومختلفة تماماً يمكن أن يعرفها الناقد أكثر من معرفتي لها .

* الأمكنة فى قصصك على اختلافها .. مغلقة ، غير محبة ، وأحياناً تشارك البطل فى معاناته النفسية . هل ترى أن الإنسان العربى المعاصر أصبح محاصراً حتى فى الأماكن التى يعيش فيها حياته اليومية ؟

* * سأبدأ من نهاية السؤال فأقول أن الإنسان العربى محاصر على الدوام حتى فى أخص الأمكنة التى يعيش فيها كالفرش مثلاً . محاصر فى مناماته ولا أقول أحلامه لأن هذا تحصيل حاصل بل فى المنامات نفسها إذ يندر أن يرى فى منامه حياة حرة يعيش فيها طليقاً وإذا ماحدث لأحد ورأى ذلك سيستيقظ خائفاً مما رآه إذ قد يحاسب عليه . وفى الفراش أيضاً وهو من أخص الأمكنة يصعب على الرجل أن يحدث امرأته بصوت جهير حول أمر عام وإذا ماحدث ورفع صوته ستسارع امرأته من حبها له وخوفها عليه إلى الطلب منه لأن يخفض صوته لأن للجدران أذانا . وأعود الآن إلى أول السؤال معظم شخصيات القصص لم تختار أماكنها بإرادتها كانت محكومة بها (بالاماكن) ومساقة إليها عنوة وقهراً وإذا كانت الأمكنة مغلقة وموحشة فلأن الشخصيات حوصرت بها وعتم عليها من خلالها وبالتالي فإن هذا الحصار وتلك العتمة وذلك الضيق كان لابد لها أن تشارك الشخصية معاناتها النفسية فتكون الأمكنة سبباً رئيساً فى الأسى الروحى للشخصية . وكيف للمرء أن ينفك أو ينسلخ عن المكان وهو كالجلد للجسد !

* قدمت لنا - دعنى أستخدم مصطلح د. سيد البحراوى (القصة اللوحة) التى تعنى بتفاصيل (الحدث المشهد) ضمن إطار زمان ومكان محددين ودون التقيد بالشكل التقليدى للقص ، من خلال بحثك كما أرى عن (محتوى شكل) جديد للقص كيف توظف أدواتك ، تقنياتك ، لغتك الرشيقة ، للوصول إلى هذا الهدف ؟

* * لن أستطيع الاختصار فى الإجابة عن هذا السؤال المهم . لقد كان شاغلى الرئيسى منذ أول قصة كتبتها وإلى الآن هو : كيف لى أن أتمثل تجربة القص العربى الماضىة كلها على ألوانها ومدارسها ثم أحاول أن أضيف إلى تلك التجربة الطويلة والعريضة شيئاً جديداً لم يكن هاجسى أن

أرى اسمي في الصحيفة ، ولا أن يقال هذا قاص ، ولا أن أكون رقماً إضافياً إلى أرقام سبقت ولا أن أركب فعلاً وفاعلاً ومفعول به ، ولا أن أسمع (حواريت) جدتي وأمي ثم أرويها كتابة .. الخ كان هاجسي كما قلت هو تجديد القص من دون التمرد عليه وإلغائه ، العمل على إنمائه وتطويره من دون (تحديثه) على نحو يدمر كيانه وأسسـه . وكان هاجسي أيضاً كيف أتخلص من السرد البليد والملل والمنفر للقارئ والذي يشبه موضوعات الإنشاء في الصفوف الابتدائية . وكيف لي أن أشد القارئ وأجذبه وأدهشه في أن معاً . لأن القارئ ليس فلاحاً ينظر إلى سماء الكاتب منتظراً هطول المطر ليرتوي وينمو زرعه ، القارئ اليوم مشغول بمشاغل وهموم لاحصر لها وبالتالي لابد من إمكانيات عالية في السرد والقص لتجذبه إليها وتشغله عن مشاغله كل هذا وغيره الكثير جعلني أهتم بتفاصيل الحدث المشهد كما نقولين وبالأفعال الحركية لأقرب القصة ما أمكنني من القارئ ولأبتعد في الآن نفسه عن الملل والنفور ما أمكنتني أيضاً . وربما هذا ماجعلني أستفيد من فنون مختلفة وخاصة السينما أو الفن المرئي بشكل عام ومن دون شك فأنا أبحث باستمرار عن محتوى شكل - كما عبرت - يكون جديداً في القص العربي دون أن أدعى نجاحي في هذا البحث . أبحث أملاً أن أضيف شيئاً إلى تاريخ القص العربي وتجارب القصاصين الكبار الذين سبقوني وعلمتني إبداعاتهم الكتابة . في تفاصيل المشهد الصغير تكمن الدلالات الكبيرة كما قلت لك قبل قليل وهو ماذكرته مرة في شهادة لي عن الكتابة من أنني لايهمني حديث طويل بقدر ماتعيني زلة لسان ولايشغلني استقبال حار احتفالي بقدر مايشغلني درجة شد الأيدي في المصافحة الحارة المنبعثة منها ، إلتماع عين ، ابتسامة أسي ، أهة تند أو أخ تخرج رغماً عن صاحبها .. في كل هذه التفاصيل أرى الحياة وليس في عناوينها الكبيرة وموضوعاتها الثقيلة التي تزن أطنائاً وهذا يتطلب مني دون شك الشغل الحثيث والمضني على افتتاح القصة والشغل الحثيث والمضني على قفلتها وبالتالي الشغل الحثيث والمضني على الجملة والتعبير والمفردة الواحدة وحرف الجر الواحد والموازنة بين الفاصلة والنقطة وبين المعترضة والقوسين إلى آخر مايمكن أن يساعدني على إيصال هاجسي إلى القارئ وملامسة قلبه ووجدانه ومشكلاته والارتقاء بالكتابة القصصية إلى المكانة التي تستحقها ومن هنا أقول بأن القصة القصيرة فن نبيل وصعب في وقت واحد ، وهو فعلاً أشبه بالطلقة الواحدة التي يجب أن تصيب هدفها وإلا خابت وخاب

صاحبها . صحيح أن عدداً من المفردات أو ما يسمى بالترادفات قد تؤدي إلى المعنى نفسه بيد أن الظلال والطيوف لكل مفردة على حدى تختلف عن ظلال وطيوف المفردة الأخرى ومن هنا أجد نفسى منهاكأ أثناء كتابة القصة فى البحث عن الطيوف والظلال والموازنة فيما بينها لما يؤدي لا إلى معنى محدد فحسب بل إلى إحساس بذاته لدى القارئ وهذا كما لا يخفى عليك هو عمل مضمّن جداً يستغرق معى أشهراً بكاملها وعشرات عشرات المسودات لقصة واحدة . أما فيما يتعلق بمسألة اللغة التى أحب الكتابة بها فأرى أن الأمر يتعلق بكثير من طرّف ، الموضوع من جهة وحجم القصة من جهة وأنا نفسى كإنسان من جهة أخرى الأمر الذى يبدو فى ظاهره بسيطاً لكنى أعتقد أنه صعب للغاية وإذا كنت كما قلت لى أكتب بلغة رشيقة وقريبة من القارئ فإن خلف هذه الرشاقة والتى تبدو عفوية وفى متناول اليد جهود مضمّنة أبذلها ولكن كل هذا ربما لم يكن ليهم القارئ ، هو بين يديه نص يكفى أن يحبه ويشعر به قريباً من قلبه ليكون النص قد حقق غايته .

* ماهى المكونات التى كونتك كقاص ؟!

* * كثيرة وعديدة يمكن أن أختصرها لك بما يلى : فى حياتى الشخصية ربما بسبب من كون أمى صماء الأمر الذى كان يجعلنى وأنا صغيراً إلى أن أتحاور معها بلغة الإشارات وأن أختار السبل الأقصر لإيصال فكرتى مهما كانت كبيرة وإلى ذلك فقد كان أبى حكاء من طراز فريد إذا ما حكى عن أى موضوع كان فإنما كان يجعلنا تصغى إليه تحن الأبناء إصغاءً تاماً ومن اللافت أن أمى أيضاً - وهى صماء كانت تصغى بعينيهام مستمتعة بحركات يديه وتعبيرات ملامح وجهه وإلى هذا وذاك على صعيد حياتى الشخصية فإن القصص التى قرأتها لكبار الكتاب العرب مثل حسيب كىالى وسعيد حورانية وشوقى بغدادى ويحيى حقى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ وغيرهم وغيرهم قد أسهمت من دون شك فى تكوينى ونمت بذرة صغيرة فى باخلى فجعلتها تكبر وتعبّر عن نفسها بما كتبت من قصص حتى الآن ليست هذه كل الأسباب والمكونات إذ هناك إشك مامو دفن غائر يصعب على أن أغوص إلى مكانته واستخرجه .

س ٨ - قد يكون سؤالى هذا « شخصى وخاص » لأنراك كثيراً فى أماكن التجمعات والفعاليات الثقافية .. هل تفضل العزلة أم أن لك وجهة نظر أخرى ؟



ج ٨ - فعلاً لا أميل بطبعي إلى حضور تلك التجمعات لاطعنا بها ولا تربة لها وإنما لأنني لا أحب فقط وإلى ذلك فإن التجمعات التي تذكرينها تضطرك إلى رفع الصوت في حديث ثقافي أو أدبي مابسبب الضجيج أو كثرة العدد في حين أنني أميل إلى البوح والهمس وخاصة فيما يتعلق في الحديث عن الأدب والثقافة والهموم التي تدور حول ذلك . أميل إلى الجلوس مع صديق في ركن لأنرى فيه ثم نبوح بما في قلوبنا من هموم الحياة بشكل عام فإذا ما أفرغنا ما في جعبتنا مضى كل منا في طريقه إلى بيته يستعيد الحديث الدافئ ويدفئ روحه بذلك الحديث مرة بعد مرة وهذا لا يتحقق إبدأ بالنسبة لي في التجمعات الكثيرة العدد .

شعبان يوسف
مقعد غير ثابت في الريح

حلمى سالم

شعبان يوسف واحد من شعراء الجيل الذي يسميه النقاد «جيل السبعينيات» في مصر . وديوانه المعنون بـ « ١٩٩٩ » هو ديوانه الخامس ، بعد : « مقعد ثابت في الريح » و « معاودات » و « كأنه بالأمس فقط » و « تظهر في منامى كثيراً » .

في الصفحة الأولى من الديوان سنقرأ : « في هذا العام / انفتحت له كوة / وظهرت أمامه جزر سحرية / ورأى ما لم يره من قبل / وسمع ما لم يسمع / فاحتارت سريرته / وانزاحت غمته / وانفلتت أحزانه / حتى أسمعت صرخته البر كله » .

ويمكن اعتبار هذا المقطع مفتاحاً لقراءة الديوان بأسره . وقارئ « ١٩٩٩ » يستطيع أن يرى كثيراً من عناصر هذا المفتاح التبشيري قد تحققت إلى حد بعيد في نصوصه ، على نحو يشي بأن مقعد شعبان يوسف لم يعد ثابتاً في الريح ، كما كان من قبل ، بل تخلخلت قوائم المقعد الراسخة : انفتحت كوة القلق ، واحتارت السريرة ، بعد راحة اليقين ، وانزاحت غمة الأيديولوجيا المتفائلة الفرحة ، ليحل محلها الحزن والألم . ولذلك فإننى أعتبر هذا الديوان نقلة تغييرية كبيرة بالنسبة

لدواوين شعبان يوسف السابقة . ونستطيع أن نرصد علامات هذه النقلة التغييرية الكبيرة ، فنقول : من أهم هذه العلامات الابتعاد عن التقريرية المباشرة الزاعقة التي وسمت معظم نصوص الشاعر السابقة ، وهو مانح عنه تعبير الديوان عن « تجربة ذاتية » لم يكن لها مكان كبير قبلاً في الصراخ السياسي الخارجى ، من غير أن يغيب « الموضوع » كلية فى سياق هذه التجربة الكلية .

وسنجد كذلك سعى الشاعر إلى خلق تشكيلات فنية متنوعة داخل النص : بدءاً بإعطاء القصائد عناوين هى تواريخ أيام وشهور ، ومروراً بالحوار الداخلي والتناص مع نصوص وكتابات سابقة وراثة ، وانتهاء بتصوير المشهد اليومي ، عبر تفاصيل صغيرة تعتمد السرد أسلوباً والبساطة لغة . وفضلاً عن عنوان الديوان ، الذى هو رقم « ١٩٩٩ » ، سنجد عناوين القصائد تبدأ بتاريخ ٤/٨ وتنتهى بتاريخ ٧/١٥ ، عدا شغب مارس وقلق أبريل والهامش على كل تاريخ . والحق أن مثل هذه التقنية تقنية جديدة ، بالنسبة إلى شاعرها على الأقل ، تحليل عناوين القصائد إلى شفرات مثيرة ، وتدفق القارئ إلى التفكير فى فلسفة الأرقام مستعياً فيثاغورث وعلم الرياضيات . وحينما يجد القارئ أن كل قصيدة هى قصيدة عن مكان من أماكن اللقاء بين حبيين ، لابد أن يتساءل : هل يعد هذا التباين (بين الأمكنة والأزمنة) تناقضاً فـات على الشاعر إدراكه ، أم يعد حيلة فنية تؤكد لقارئها أن الحديث عن المكان ليس سوى حديث عن تاريخ هذا المكان ؟

أما التناص فهو يملأ الديوان ، حتى أنك تسمع أصوات رامبو ولوركا وجبران ودنقل وابن حزم ونجيب محفوظ وسيد درويش وولادة بنت المستكفى ومجدى الجابرى ويوشكين وغيرهم . ربما يشعر القارئ بأن كثرة التناصات أثقلت كاهل بعض النصوص وكتمتها ، لكنه مع ذلك سيلتقط المعنى الأعق لحضورها الراسخ : إن كل نص هو جماع نصوص سابقة كما يقول النقاد الحداثيون ، وإن معرفة تراث السابقين ليست مضادة للشعر ، بل ربما كانت إحدى خصائص المتين منه ، شريطة ألا تبدو مصطنعة خارجية مقحمة .

وقد حرصت هذه التشكيلات على أن توفر للديوان نوعاً من الوحدة والتكامل بين المفتتح والمختتم ، الموضوعين بين قوسين متقابلين ، الأول يبدأ بزمنها ، حيث الحبيبة « ترحل / عائدة للمكان البعيد ، والعزلة الواسعة » والثانى ينتهى بزمن الشاعر حيث « لماذا تحطين مشنقة فى طريقى إليك ؟ /

وتسعين جاهدة فى خرابى » .

وإذا كان القارئ لا يجد فارقاً - فنياً أو شعورياً - بين الزمنين ، يبرر وجود الأول كمفتتح ، ويبرر وجود الثانى كمختتم ، فإن ما يحققانه من دائرية تؤطر التجربة فى البدء والختام ، قد يخفف ما يسببه ذلك التماثل من ثغرة .

تفضى بنا تلك الثغرة البسيطة إلى رصد بعض الثغرات غير البسيطة ، ونجملها فنقول : أدى ثبات التفعيلة الواحدة على مدار الديوان كله إلى خلق حالة من الرتابة الخالية من التوترات أو التعرجات الموسيقية والشعورية والإنسانية ، كما أدى إلى وقوع الشاعر فى كثير من الحشو المتزايد الذى لا يبر له سوى إقامة الوزن حتى لو هدم مصداقية الشعر وأوقعه فى الثثرة الجافة .

وعلى الرغم من اعتماد النصوص على المشهد اليومي والتفاصيل الجزئية والسرد والحوارات الداخلية ، فإن كل ذلك لم ينقذ معظم النصوص من الانزلاق إلى حالة من الرومانتيكية الرجراجة . والرومانتيكية ليست عيباً على طول الخط ، لكنها تستلزم طاقة غنائية هادرة وقدرة موسيقية هائلة وشلالاً من المشاعر الدافقة الطافرة ، وغير ذلك من عناصر ، لو فقدت فإنها لابد واقعة فى الميوعة التى تشارف تخوم العمل .

على أن أعمق ثغرة عانى منها ديوان « ١٩٩٩ » هى عدم وجود أى فوارق جوهرية بين القطع المتتالية ، أو بين تاريخ وتاريخ ، وهو ما يضرب مبدأ التقسيم الترقيمي أو التزميني فى صميم . وفى هذا الصدد افتقد القارئ أى اختلاف بين القطعة التى هى « متن » والقطعة التى هى « هامش » . إن أخطر ما فى هذه الثغرة هو أنها تشير إلى أن إدراك الشاعر لمفهوم « المتن » والهامش - على المستوى الاجتماعى والفكرى والجمالى على السواء - هو إدراك خارجى مظهرى مفرغ من مضمونه الفلسفى الأبعد من السطح .

من هنا يمكن أن نتأمل دلالة التكرار المفرط لثلاث كلمات عبر النصوص كلها : الأولى هى كلمة « جلالتها » التى يصف بها الشاعر محبوبته ، حيث يمكن أن تنطوى على مغزى صوفى ، أو على مغزى رومانتيكى ، أو على مغزى هزلى ساخر . فى حالة الصوفية سنجد الكلمة مجرد استعارة لفظية من أجواء غير متوافرة فى فضاء نصوص الديوان ، وفى حالة الرومانتيكية سنجد الكلمة



منتمية إلى قاموس قديم يبجل المحبوب ويعليه عن شوائب الأرض والبشر ، وفي حالة الهزل سنجند الكلمة مؤدية إلى نتيجة تتعارض مع مجرى سائر القصائد . الثانية هي كلمة « ربما » التي تشي في وجهها الريجابي بعدم اليقين واهتزاز الثبات ، مصداقاً لما بدأ به الشاعر من إشهار الحيرة والقلق ، لكنها تشي في وجهها السلبى إلى لجوء الشاعر إليها لسد لحظة فراغ في الوزن ، وكأنها مجرد « طوبة » تسد فجوة ، وهو مايضعنا أمام أثر ضار إضافى لحشو الوزن . والثالثة هي كلمة « الأسئلة » التي يكثر ورودها إلى درجة تعنى افتقار الشعر نفسه إلى إثارة الأسئلة من داخله ، على نحو يجعلنا نقول : نحن نريد شعراً يفجر بذاته الأسئلة ، لاشعراً يتجدد عنها ، فى حركة تعويض باللفظ عن غياب الفعل ، شعرياً .

ديوان « ١٩٩٩ » هو نقلة كبيرة فى شعر شعبان يوسف ، يضع صاحبها فى المنطقة النموذجية لشعر جيل السبعينيات . لكن المفارقة الواضحة هي أن معظم شعراء السبعينيات قد غادروا هذه المنطقة النموذجية نفسها منذ سنوات ، بحثاً عن مناطق جديدة ، وارتداداً لأراض مختلفة . على أن نقلة شعبان ذاتها جدرة بالتنويه ، إذ انفتحت له كوة ، ورأى مالم يره من قبل ، فتخلخت قوائمه مقعده الذى كان ثابتاً فى الريح .

باكثير ونازك والشعر الحديث

إبراهيم الأزهري

نشرت مجلة أدب ونقد فى عددها رقم ١١٣ - يناير ١٩٩٥ - دراسة عنوانها : أنا والشعر " للشاعرة الكبيرة نازك الملائكة .

.. وقد سبق الديوان الصغير - مقدمة تناولت فيها الشاعرة بدايات كتابتها للقصيدة وعمرها إثنان وعشرون عاما .. وذلك حينما نظمت مطولتها الأولى فى عام ١٩٤٥ والتي استغرقت وقتا حتى عام ١٩٤٦ حيث بلغت قصيدتها ألفا ومائتى بيت .. ثم عادت بهذه القصيدة فى شكل بنائى وفنى عام ١٩٥٠ ثم فى المرة الثالثة عام ١٩٦٥ .

.. ويقول الشاعرة " .. وقد يتساءل لماذا بقيت متمسكة بالبحر الخفيف فى القصائد الثلاث دون أن أخرج عنه إلى بحور أخرى .. وجوابى هو أننى رأيت هذا البحر أكثر ملاءمة للمطولات فهو يسمح بالعبارة الطويلة على صورة تريح الشاعر الحديث .. ولا يخفى أننا إنما دعونا إلى الشعر الحر لنمكن الشاعر العربى من إيراد جمل طويلة دون تقطيع ..

واستطردت نازك الملائكة " .. ثم لعل سائلاً آخر يسأل لماذا لم أجعل النسخة الثانية لمناسة الحياة

شعرا حرا ..؟

والجواب أننى أعتقد أن الشعر الحر لا يصلح للمطولات لأن موسيقاه أقل من موسيقى الشطرين والمطولات تحتاج إلى الغنائية وعلو الأنغام لتساعد القارئ على تقبل قصيدة طويلة فيها فلسفة ومشاعر معقدة متضاربة . إن الأوزان الحرة رتيبة ولذلك أستعملها للقصائد القصيرة فحسب .. أما المطولات فلا بد لها من شعر الشطرين الذى يحتمل الإطالة ويكسوها بالموسيقى والصور .. وبهذا تضع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة حدا فاصلا فى قضية ريادة الشعر الحديث .. وتؤكد بانها كانت من دعائه .. فقط ، وأن السبق لم يكن لها .

.. وفى ١٩٦٧/١/٩ صدرت الطبعة الثانية من مسرحية إخناتون ونفرتيتى للكاتب الراحل على أحمد باكثير .. حيث جاء فى مقدمة الطبعة الثانية قوله " .. ه هذه مسرحية .. إخناتون ونفرتيتى .. أعود إليها بعد تسعة وعشرين عاما منذ عايشتها وكتبتها عام ١٩٣٨ .. فأقدمها اليوم للقراء العرب .. كما خرجت للناس فى طبعتها الأولى عام ١٩٤٠ .. إذ صارت نقطة إنقلاب فى تاريخ الشعر العربى الحديث كله .. فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر التفعيلى وأسميته أنا قديما الشعر المرسل المنطلق .. ثم ظهر صداها أول مآظهر فى العراق لدى الشعارين المحددين الكبيرين " بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعد إنطلاقها بعشرة أعوام .. ثم مالبث أن شاع هذا الشعر الجديد فى العالم العربى كله .. وأن الشاعر السياب رحمه الله كان يذكر لى هذا السبق فى كلمات الإهداء التى كان يخطها على كتبه المهداة لى ..

.. وقد نشرت مجلة الطليعة فى عددها الصادر فى ديسمبر ١٩٦٩ دراسة ضمن دراسات متنوعة

.. فيها :

" .. عن ٩٥ عاما فقد الألب العربى الحديث واحداً من الرعيل المصرى الأول .. الذى أرسى منذ أواسط الثلاثينات دعائم حركة أدبية جديدة .. فقد أسهم على أحمد باكثير فى هز عمود الشعر العربى .. عندما ترجم إلى العربية روميو وجولييت لشكسبير فى قالب الشعر المرسل .. إذ كانت هذه الترجمة مع ترجمة محمد فريد أبو حديد لمسرحية " ماكبث " فى نفس القالب وإن لم تكن فى نفس البحر الوزنى .. "

واستطردت مجلة الطليعة تقول " .. ولم تقتصر محاولة باكثير فى تجديد الشكل الشعرى على الترجمة فحسب . بل أعاد المحاولة فى مسرحية كاملة من تأليفه هى " إخناتون ونفرتيتى " التى استلهم أحداثها من تاريخ مصر القديمة فشارك بذلك فى التيار الرومانسى العارم الذى عرفه أدبنا الحديث حينذاك بمختلف فروعه الشعرية والنثرية "

.. ومن هنا فإن مجلة " أدب ونقد " يكون لها السبق فى حسم هذه القضية الخلافية .. التى ثار الجدل حولها .. بنشرها الديوان الصغير الذى أشرنا إليه آنفاً .. ومن سرد الوقائع يتضح لنا الآتى :
أولاً : قام على أحمد باكثير بترجمة رائعة شكسبير زوميو وجوليت عام ١٩٢٤ .. وهى حسب ما أسماه بالشعر المرسل المنطلق .. ثم نتبعها عام ١٩٣٨ بكتابة الدراما الإلهية " إخناتون ونفرتيتى " التى اعتبرها انقلاباً فى عالم الشعر .. وهو من مواليد ١٩١٠ .. وبدأ يكتب القصيدة التقليدية وعمره ثلاثة عشر عاماً .

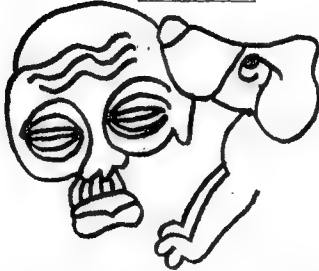
ثانياً : أن الشاعرة نازك الملائكة من مواليد ١٩٢٣ .. وبدأت فى مطولتها الأولى عام ١٩٤٥ حينما كان عمرها ٢٢ سنة .. أى بعد تجربة باكثير الأولى بأحد عشر عاماً .. ولم تدع لنفسها السبق.

ثالثاً : أن بدر شاكر السياب .. أقر بريادة باكثير للشعر الحديث .. وكتب ذلك فى عبارات الإهداء على مؤلفاته لباكثير .. المودعة حالياً فى مكتبة " على أجمد باكثير " بشارع العزيز بالله بمنطقة عين شمس .

.. وختاماً فإن مجلة " أدب ونقد " تكون قد حسمت هذه القضية الجدلية .. أو تفتح أبواب الحوار فيها إذا كان هناك من لديه وقائع أو شواهد تقول بعكس هذا .. وذلك بعد أن ذهبت المجلات والصحف الأدبية الأخرى فى مصر إلى التعامل مع الأشياء السطحية .. ومع الجرى وراء الهابط فى سوق التجارة الجديد ..

جسد × إعلان

ماجدة سعيد



منذ بداية عصر النهضة الأوروبية والنساء يناضلن من أجل احترام حقوقهن في التعليم والالتحاق بالمهن والتمثيل البرلماني (١) ، ومن في ذلك يرفضن عصور التخلف التي ترى فيهن عاملاً مفعولاً به من قبل الرجال ، وقد بذلن - في سبيل ذلك - الفاني والنفيس واستطعن قطع شوط طويل حتى وصلت الواحدة منهن لأرقى المراكز فكانت سفيرة أو عالمة تكاتف الرجل في العمل في أدق التخصصات ، وهي في ذلك امرأة حرة لها مكانتها التي تعتمد - في أساسها - على العقل المفكر والمهتم بتحصيل العلم لخدمة نفسها وأمتها ، ولكن ، وبعد كل هذا المجهود النسوي المبذول في الإغلاء من شأن المرأة وقيمتها تبقى تلك الصورة المشرقة من حياة النساء صورة هامشية مقارنة بما يظهر على شاشة التليفزيون والسينما ، وعلى صفحات الجرائد والمجلات من عودة لعصور التخلف التي ترى المرأة داخل نطاق الجسد فقط ، ذلك الجسد الذي يستخدم كدأ لترويج المنتجات وبيعها في وسائل الإعلام المختلفة . فتصور عزيزي القارئ أنك تفتح التليفزيون الآن وتحديداً قبل المسلسلات أو أفلام السهرة ستجد أن الشاشة لاتمل من عرض الأجساد الأنثوية الجميلة التي تنم عن العز

والرفاهية ، حيث القد الملباس والصدر الناهد والأيدى الناعمة والشعر الحريري ، تلك الأجساد لنساء جميلات ممن تقمن بوظيفة موديلات إعلانات ، فمن المعتاد الآن أن نرى الإعلانات - فى أغلبها - تعتمد على البنت / الموديل لترويج المنتجات ، وقد يصل عدد البنات إلى العشر على اختلاف أشكالهن وألوانهن فهذه الرشيقية ، وهذه السمينية ، وذات العينين الزرقاوين ، والخضراوين ، والسوداوين ، وكان المخرج يقدم جميع الأنواع حتى أصبح التليفزيون منفذ العرض الأكثر انتشاراً ، ويتم اختيار كل فتاة لتناسب ماتطن عنه حسب القاعدة التجارية التى تقول " الفتاة المناسبة للإعلان المناسب " (٢) وإذا تم استعراض بعض الإعلانات المعروضة على الشاشة منذ بداية ٢٠٠٢ سنجد أن إعلانات المواد الغذائية تمثل - على الأغلب - المرتبة الأولى فى حصيلة الإعلانات التى تستخدم الجسد النسوى كعامل مساعد لترويجها ، وتضرب إعلانات العصائر والمياه الغازية المثل الأعلى فى ذلك . ويمكن - على سبيل المثال لا الحصر - تقديم عرض لبعض الإعلانات التى لفت انتباه المشاهدين بين مؤيد ومعارض لألية العرض نفسها ، مع اتفاق الجميع على وضوح استخدام الجسد النسوى ، ومن أكثر الإعلانات إثارة لهذا الانتباه : إعلانات " فرج الله " خاصة إعلان " إيزي موز " الذى يمثل قمة الاستخدام الجسدى ، فبداية ترتدى موديلات الإعلان ملابس كاشفة تظهر أكثر مناطق الجسد إغراء ، وتقدم بأداء حركات متنوعة يتعامل معها مخرج الإعلان بفنية عالية ليس لإظهار المنتج بل لعرض مناطق إثارة جسدية نسوية كمناطق الصدر والشفاه بتركيز عال يجعل الموديلات يتمايلن لجذب الأنظار إليهن ، ويعتمد إعلان " ياهووه " على إظهار غلظة شفاه الموديل أكثر من إظهار المنتج نفسه ، وفى ذلك نوع من التركيز على الشفاه كمادة للإغراء وكذلك إعلان " بلندو " الذى يستعرض أجساد البنات كبديل للمنتج ، فتأتى صورة البنت الأولى مع تعليق مش فاكهة واحدة ، ثم صورة لبنت أخرى مع تعليق : لا .. فاكهتين وعليهم شوية لبن ، مع صورة لبنت ثالثة .

ومن أكثر الإعلانات استخداماً لجسد المرأة : إعلانات " فيروز " حيث يلاحظ المشاهدون (الذكور فقط) أن الذى يؤثر فى أداء الإعلان هو الفتيات بأجسادهن التى يتم استعراضها فى كل نوع من أنواع منتجات الشركة ويرتبط ذلك بالأغنية التى تؤدى مع الإعلان ، فإذا كان الإعلان عن المانجو ترتدى الموديلات - دون الذكور - الملابس الصفراء ويقمن بأداء رقصة الإعلان فتتلوى الواحدة منهن

مع الصوت الغنائى فى قولهم : (هندوس فى المنجه .. آه يامنجه) مع تركيز المصور على منطقة الخصر من جسد الموديل ، وكئن المخرج يعلن عن طعم الجسد دون طعم المشروب ، وفى أحدث إعلانات فيروز تقدم الموديل من شاشة التليفزيون بشكل مفر ، وينطق المعلق (يكون دائماً رجلاً) : اشرب ودوس ، أين ييوس بالضبط على المشروب أم فى مكان آخر ؟ .

أضف إلى ذلك - عزيزى القارئ / المشاهد - أن العديد من الإعلانات تنحو هذا النحو فى ترويج منتجات محددة كالمنتجات الغذائية إلا فى القليل منها أمثال إعلانات الألبان والأدوات الكهربائية .. التى تقدم المرأة مع الرجل بلا تمايز واستعراض جسدى لأى منهما داخل الإعلان ومن أفضل الإعلانات فى هذا الإطار - أغلب الظن أنه إنتاج فرنسى - إعلان خلاط "مولينكس" .

وإذا تم حصر نسبة استخدام النساء والرجال داخل الإعلانات نجد أن النساء يمثلن نسبة عالية فى مقابل الرجال ، ومن ذلك إعلانات الصابون ، الشامبو ، مساحيق الغسيل ، مواد إزالة الشعر ، حتى شفرات الحلاقة التى تخص الرجال يتم إقحام النساء فيها لا لشيء إلا لجذب الانتباه للإعلان الذى يحتويهن وليس لقيمة الشفرة .

إلى جانب ذلك الملمح الصارخ فى استخدام الجسد النسوى فى ترويج بضاعة ما ، فإن هناك استخداماً آخر معنياً بترسيخ الاستخدام الطبيعى للمرأة ، إذ لا يرى فى المؤنث سوى الرحم / التابع / الخادم للذكر السيد / المتبوع / المخدم وفى إعلانات السمن أو الجبن أو النظافة المنزلية تظهر المرأة أما تعتنى بالصغار ، تطبخ ، تنظف المنزل ، أما الرجل فيظهر فى المهن العامة مثل الطبيب ، المدرب ، السائق ، المدير ، المهندس ، البناء .. إلخ .

وهناك تساؤلات عديدة من أهمها : ماهى أسباب هذا الوضع المتبنى الذى يرى فى المرأة جسداً مستخدماً من قبل الرجال ؟ وما الفائدة من هذا الاستخدام ؟ ولأى شىء يوظف ؟ واكشف ذلك يمكن النظر للوراء قليلاً حتى نجد أن من المتعارف عليه أن تلك التصورات عن المرأة / الجسد / البضاعة / الخادم هى تصورات موروثية ضمن التراث الثقافى العربى والغربى فى آن واحد ، إذ كانت رؤية المرأة كأداة للإنتاج فقط ، منتج من منتجات المجتمع الأبوى ، وتحول الاقتصاد من الحالة المشاعية إلى الملكية الفردية (٣) حيث استقرار الحال للرجال من امتلاك آليات الإنتاج كالأرض والحيوانات

والعبيد وكذلك النساء ، من هنا بدأ التعامل مع المرأة من باب المتعة وإنتاج أفراد جديدة للعمل على مستوى العالم القديم .

أما داخل المجتمع العربي - خاصة في المناطق الصحراوية - كانت هذه الرؤية للمرأة أكثر وضوحاً إذ كانت تمثل رمز الخصب والنماء ، وكان هناك تماثل بين جسد المرأة والأرض (٤) من حيث آلية الإنتاج حتى إحدى الزوجات عندما أنجبت بنتاً فهجرتها زوجها :-

ما لأبى حمزة لا يأتينا يظل في البيت الذي يلينا
غضبان ألا نلد البنينا ونحن كالأرض لزارعينا

نبتت ماقد زرعهو فينا (٥)

بذلك كانت البذور الأولى لرؤية النساء داخل الوعي العربي القديم مؤثرة بشدة في وراثة أفكار بعينها عنهن ، فمهما بلغ المجتمع العربي إلى مراحل تطورية ملموسة سوف يظل أفراداً من الرجال والنساء يرون في المرأة جسداً بلا عقل وعليها إظهار هذا الجسد بمظهر جذاب دائماً وكانت تلك الرؤية هي السبب الوحيد الذي دفع الرجال إلى الاستفادة منها في تهميش النساء وخلق الوسائل التي تقنع النساء بالابتعاد عن المطالبة بالمساواة ومن ثم البحث عن الحقوق التي يتمتع بها الرجال من حق التعليم والمهن والتصويت ومن ثم تولي المناصب العامة التي تخول له السلطة والسيطرة على المجتمع ومن تلك الوسائل تكثيف تفكير النساء حول أجسادهن وذلك عبر إتباع الموضة سواء في الملابس أو الأحذية أو الحقايب أو الإكسسوارات بصورة غير معقولة حتى إن الواحدة تتهم الأخرى لعدم إتباعها الموضة بالتخلف.

وكانت النساء بلهاتهن وراء الموضة لإنتاج جسد جذاب يرسخن الأفكار الذكورية القديمة عنهن بكونهن جسداً لا يد أن يلائم ما يطلبه الرجل من الأناقة والنظافة والجاذبية (٦) لما سوف يستخدم بعد ذلك من متعة وإنتاج لهذا جاءت فكرة الترويج لمنتجات باستخدام فتيات جاذبات للمشاهدين / الرجال دون النساء نظراً لامتلاك الرجال - غالباً - أدوات القوة الشرائية .

وغالباً يستخدم الإعلان كل المشهيات لجذب المشاهد وإقناعه بأن ماله غير ملائم - وإن كان كافياً - ومن ثم البحث عن الجديد المغاير .

المراجع :



المراجع

- ١- انظر ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، ط الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ١٤٦ .
- ٢- " الفتاة المناسبة .. مقولة إعلامية تدرس في الأكاديمية في مادة التسويق لغرض ما " .
- ٣- انظر ماركس وانجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة ، مج ٣ ، ج ٢ ت : إلياس شامين ، ط التقدم ، موسكو ، ١٨٩١ ، ص ١٦٦ .
- ٤- انظر الطيب تيزيني : الفكر العربي ، ط دار دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٣ .
- ٥- الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ عبد السلام هارون ، ط الهيئة العامة للكتاب ، ص ١٨٦ .
- ٦- بيبير بورديو : السيطرة الذكورية ، ت : أحمد حسان ، ط دار العالم الثالث ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠١ ، ص ٢٣ .

ولادة جديدة لمتحف الفن الحديث

عبدلى رزق الله

أكتب للناس ، أكتب للبشر ، أكتب للأهالى . حين عرضت اعمالى فى القاهرة للمرة الأولى قلت : أرجو من الفنانين التشكيليين ألا يحضروا افتتاح معارضى ولهم جزيل الشكر . لم أكن خارجاً عن الأدب واللياقة ولكننى كنت أعنى أن يترك الفنان لجمهوره ، تصوره معى عبد الطيم يغنى فى قاعة يحضرها عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش ، هل يخلص السمع حينئذ . سأكتب لكم تباعاً لى أصبحكم معى إلى ما أتصور أنه ضرورة لمياتكم لى نتغذى على الفن الجيد وسنبداً معاً بجولات فى متحف الفن الحديث وسنكون لكم «-ديلا» بغير أجر ، ننكرة دخول المتحف زهيدة الثمن والوصول إليه بالمترو ، وهو كائن بمواجهة مبنى الأوبرا .

رثتان يتنفس بهما جسد الحركة التشكيلية الحديثة . أولاهما رثة العروض الفنية-سواء فى قاعات الدولة الرسمية أو فى القاعات الخاصة ، وثانيتهما رثة متحف الفن الحديث . مع حلول الربيع فى مصر رحبنا جميعاً بعودة متحف الفن الحديث . يبدو أن ربيع مصر يحمل مع روائح زهوره أتربة أيام الخماسين وهو ماحدث أيضاً فى متحف الفن الحديث حيث إن الولادة الجديدة أثارت فيما أثارت كثيراً من مواجهنا مع كثير من الفرح أيضاً فى وقت شحت فيه الأحداث المفرحة على مستوى الوطن العربى ولأن المزاجية العربية العامة والعاطفية أغلب الأحيان تقسمنا دائماً إلى قسمين لاثالث لهما ، إما ناقمون غاضبون على كل ما يحدث ، وإما مهللون إلى حد إنكار وجود أى هنات أو مواطن ضعف . كانت هذه المقدمة ضرورية لأن أقول لكم بأننى سأأخذ موقفاً ثالثاً مغايراً للقدح وعدم الرضا الكامل أو التهليل والترحيب الساذج فى أحسن الأحوال أو المغرض فى بعض الأحيان . هذا المنهج فيه احترام لحركة تشكيلية أصبح عمزها الآن قرناً كاملاً من الإنتاج المستمر منذ الرعيل الأول الذى

وضع بصمته منذ بداية القرن العشرين الذى ذهب تاركنا لنا مواجهة القرن الواحد والعشرين بتحدياته الجديدة ، والتي ألخصها فى تلك العبارة « نكون أو لا نكون » . ودعونا نتجول معاً فى أروقة المتحف .

٤١٣ فنائنا يعرضون أعمالهم متجاوزة فى ثلاثة طوابق وبعض الشرفات والممرات . أكبر العارضين عمر جورج صباغ المولود عام ١٨٨٧ وأصغرهم عمراً أحمد مجاهد المولود عام ١٩٧٩ . ألا تدعونا تلك البانوراما العريضة إلى بعض التقييم الذى لم يتصد له أحد فى حركتنا التشكيلية رغم قدرة النقد على التقييم فى الحركة الأدبية التى تماثل الحركة التشكيلية وتوازيها زمنياً . جولتى تلك التى أقدمها لإلقاء بعض الضوء على الأعمال المعروضة محاولاً التقييم من فنان مصرى / عربى ليعتبر نفسه بديلاً عن النقاد والمؤرخين .

أولى إيجابيات هذا العرض كثافة عدد الفنانين بحيث يستطيع الزائر أخذ فكرة عريضة وكافية - لولا بعض مواطن الضعف التى ستعرض لها لاحقاً - عما حدث منذ الرعيل الأول وحتى جيل الشباب الغض .

هل تنصدى بعض الدراسات الأكاديمية فى إكاديميات الفنون فى مصر لدورها الواجب ، ومتى يحدث هذا ؟! إن لم يبدأ الآن .

جولة مع الرواد قبل نهاية القرن

١٥ فنائنا مع من بينهم محمد ناجى / أحمد صبرى / محمود مختار / راغب عياد / حبيب جورجى / محمود سعيد .

من ١٩٠٠ إلى ١٩٠٩

١٨ فنائنا مع منهم كل من يوسف أمين / عفت ناجى / أشود أوزوريان / الحسين فوزى / أحمد عثمان / سيف والى / مرجريت نخلة / أمى نمر .

تميزت حركة الفن التشكيلى المعاصر - ولا استخدم الحديث - منذ البدايات الأولى بإيجابيات تتجاوز مع السليبات جنباً إلى جنب .

الإيجابيات

ولادة أول سمات مصرية فى الفن على يد راغب عياد الذى قال قولاته المشهورة والدالة يوم عودته من بعثته التعليمية : سألنى بالقبعة والقفاز وتعنى هذه العبارة الكثير منذ البداية ، فالبعد عن تقليد

الغرب ضرورة .

تعرفنا لوحات محمد ناجى المعروضة عن مدى أهمية أعماله والتي لم تأخذ حقها كاملاً من الاحتراف فى النقد المصرى ، ومن أخذ حقه من نقد جاد ؟ .

محمود سعيد كالعادة يتألق ولوحاته ويحتفى به دائماً وهو يستحق .

أى نمر رغم صغر حجم لوحاتها المعروضة تلفت النظر بشدة وتدعونا إلى التساؤل هل من مزيد؟ أشود أزوريان يعلن منذ البدايات الأولى اشتراك الأرمن المصريين فى الحركة التشكيلية بجدية وينكهة خاصة .

أحمد عثمان النحات الرصين ، وأعترف بأننى شديد الإعجاب برسومه للعاريات ، وأتمنى عرضاً خاصاً لها ، فقد قال لى الفنان أحمد فؤاد سليم المشرف على المتحف الآن بأن المتحف يملك ستة أعمال من تلك المجموعة وأنا أعرف أن عائلة الفنان تملك الكثير . هل يصدر المتحف فى مطبوعاته القادمة تلك الأعمال فى كتاب ؟ . لدى كتاب لرسوم رودان النحات الفرنسى للموديل مما جعلنى أغار على أعمال أحمد عثمان غير إيجابية .

سليبات

وجود نسخ بالزيت من أعمال عالمية قديمة منقولة بريشة الفنان محمد حسن القديرة ، ولكن أهمية أن تعرض هذه الأعمال فى العرض الدائم للمتحف ، وهل مكانها الاقتناء المتجنى أصلاً ؟!! . إن كان هذا لإعطاء المثل لجدية الدراسة التى قام بها الرواد فمكان هذا عروض خاصة ونودة يقيمها المتحف وهذا بدوره لكن للعرض الدائم والثابت شروطاً أخرى.

الامتناع بالمقلدين على قدم المساواة مع المبدعين الخلاقين ، أقول هذا بمناسبة عرض أحمد صبرى بهذه الكثافة رغم أن أعماله قد توضع بلا حرج فى متاحف القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الأوروبى . لا جديد .

مثل هذا الكلام من أحمد صبرى ينطبق على يوسف كامل الناقل عن التأثيرية مع نكهة إيطالية بمدرسية ضيقة الأفق . قارن أعماله بأعمال محمد ناجى الذى أضاف إلى التأثيرية ولترجع إلى مائياته فى متحفه الخاص .

ونتجول الآن معاً مع ألع فنانى ١٩١٠ - ١٩١٩

٤٥ فنانا.. يبدو أن البطون المصرية بدأت تقتنع بحرفة الفن مهنة لأبنائها قفى حقبة واحدة فاق العدد فنانى الحقبين الماضيتين معاً.

مع صدقى الجباخنجى يولد أول مصرى يهتم بالنقد ، وقد أصدر بمجهوداته الفردية لاحقاً مجلة تتخصص فى الفن التشكيلى.

نجميا سعيد الحفار الموهوب حقاً رغم صغر حجم معروضاته ، هل من مزيد ؟!
حسين بيكار " الأولانى " والرافض لاستخدام كلمة الرائد سواء فى الرسم الصحفى أو رسمه للأطفال وقد تتلمذنا عليه جميعاً - نحن رسامو الأطفال - وأعطى الكتابة والتعريف بالفنانين واقتطع كل هذا من وقت اللوحة ، وهذا رأيه المسجل لدى .

رمسيس يونان أول عقل فى الحركة التشكيلية تناثرت وتفرقت أعماله فى أكثر من مكان
موريس فريد قامة فنية تحتاج إلى الاهتمام .

جمال السجيني نحاس كبير ، ألقى فى ثورة غضبه قدراً من تماثيله فى ماء النيل .

حامد عبد الله تمثيله فى المتحف يحتاج إلى التساؤل ، صاحب تعميق إتجاه راغب عياد لخلق لوحة مصرية السمات . علم إلى جوار تفرغه الكامل للفن وقد كان من تلاميذه زوجته تحية حليم - وإنجى أفلاطون وقد شهدت صفية حلمى بأنهما كانا يجلسان متجاورين . استفاد من إنجازاته الكثيرون وأنا واحد منهم ، انظر إلى شهادات الغضب .

فؤاد كامل التجريد بالاشتراك مع كنعان وصلاح طاهر . عقل ثالث فى الحركة التشكيلية مع رفيق عمره رمسيس يونان وسهير رافع .

سليبيات :

إمام مظالم العرض " حامد عبد الله " ، لوحة وحيدة تجاور مساحات عرض لتلاميذه تفوق ما أعطى للفنان من مساحة للعرض - أعرف أن الأسرة أهدت إلى المتحف مجموعة لوحات بعد رحيل الفنان !

بدأنا هنا نحس بقدر من الاختلال فى العرض . لوحات رمسيس يونان تحتاج إلى مسافة قريبة لرؤية " تونات " الألوان شديدة الدقة . أن نوضع لوحتان للفنان أعلى فتحة باب الطابق الثالث يخل حقاً برؤية تلك اللوحات ، وابتعاد اللوحتين عن أعمال رمسيس الأخرى تدعو للأسى .

تبقى ملاحظة خارج نطاق السليبيات حيث احتفت البطون المصرية بولادة ١١ فنانا مرة واحدة عام ١٩١٩ .

وتتجول الآن مع ألمع فنانى ١٩٢٠ - ١٩٢٩

٥٠ فنانا ولدوا ما بين عامى ١٩٢٠ / ١٩٢٩ . تميزت هذه الفترة بوجود تيار اشتراكى أقرب إلى الماركسية .

تميز رمسيس يونان وزملاؤه بالاقتراب من التروتسكية . نسمع عن اعتقالات اللينينية جرت لفنانين مثل وليم اسحق ودأود عزيز وآخرين .

وليم اسحق سيزاننى الهوى . قاد جاريبيديان تلك الجماعة التى لم تستطع تجاوز أو حتى التجاور مع سيزان .

إنجى أفلاطون ابنة الأرستقراطية واليسار المصرى : ترسم الفلاحات بغناشية ورومانتيكية . الجزار أحد نجوم الحركة التشكيلية ، اشتهرت أعماله المبكرة ومنها « المجنون الأخضر » ، وانتقل بعد ذلك إلى أعمال تجرد العلم واهتم بالسياسة ومن تلك الفترة " لوحة الميثاق " .. لم تكن الأعمال الأخيرة على مستوى الأعمال الأولى .

حامد ندا رفيق الجزار فى الفوص إلى عالم المعتقدات الشعبية متأثرا برسوم الكهوف ، وأنتج أعمالاً شديدة الخصوصية .

سمير رافع قيل عنه الكثير منذ بداياته . كتب عن عبقريته ، وأنه أمل مصر فى الوصول بالفن المصرى إلى العالمية . أنتج وانفرد بلوحة الصراع - ماضى النزعة رغم اقتراب مفرداته من بعض مفردات الجزار ويقال بأنه كان الأسبق .

جانبية سرى بدأت متأثرة براغب عياد ومنجزات خامد عبد الله . لها نكهتها وتتميز بفرازة إنتاجها واستمراريتها .

كمال خليفة شاعر النحت المصرى الحديث . انتقل إلى التصوير بعد أن صعب عليه النحت . نتيجة لداء الصدر الذى أتى على رثتيه ومات فى شبابه . عندما انتقل إلى التصوير قدم لنا فى مجموعات أعمال شديدة التحقق ممثلة بالشجن والشاعرية والتفرد .

حسن سليمان له بصمته الخاصة فى التصوير المصرى . تأثر كثيرا بموراىدى ومارينو

الإيطاليين ، لكنه قدم إنجازاً ينسب إليه .

أدم حنين أبرز وجوه النحت المصري في الستينيات ، قدم في هذا الوقت المبكر إنجازاً متميزاً ، ثم رحل إلى فرنسا ووضعنا إنتاجه منذ تلك الفترة أمام إشكاليات عدة ، أبرزها رسومه التي تأثر فيها بيوليياكوف الروسي المولد !! ، ووضعنا بذلك في حيرة شديدة ، وانتقل في النحت إلى التجريد !! . محمد هجرس واحد من عتاة فن النحت ، قدم أعمالاً تشيد بالإنسان في صراعه مع الحياة ، كان لرحلاته وهجراته المتوالية وإيمانه بالخرف وتربية جيل من أطفال الثورة الفلسطينية له تأثير سلبي على إنتاجه ، رغم نبل المقصد .

مع هذا الجيل انتهى عصر الوضوح في سلوك الفنانين ، وكنا نستطيع بسهولة وضع أيادينا على فناني الإبداع الحق ، والمقلدين الذين لم يسهموا كثيراً في حركة الإبداع .

سليبات

غياب حضور أعمال حامد عبد الله حضوراً يستحقه حجم إنتاجه بعثرة أعمال رمسيس يونان مما أفقد حضور أعماله كثيراً مما تستحق :

لكي أنهى هذا المقال الأول الذي ستنبعه مقالات أخرى لأن المتحف يستحق منا ذلك ، أحب أن أرحب بركن المستنسخات والمطبوعات خاصة أنني دعوت منذ ربع قرن إلى أهمية وجود تلك المطبوعات وقمت بتقديم النماذج عملياً بمجهودات الفنان الفرد وحين يتحقق ماتمنيته أحس بسعادة لا حد لها .

وجود مكان صغير أنيق لكي يستريح فيه من يتلقى ويشاهد ، وهذه التفصيلة ضرورية ، قد تبين لبعض الناس تفصيلة لاداعي لذكرها ولكنني أرى غير ذلك .

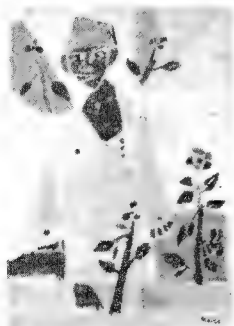
يبقى في المتحف الكثير بداية من الأجيال التي ولدت عام ١٩٣٠ وحتى نهاية السبعينيات الممثلة في المتحف وتحتاج هي أيضاً إلى دراسة وتحليل أرجو أن يسعفني الوقت والجهد للقيام به .



محمود سميد - المدينة - ١٩٢٧ زيت على قماش ٢٥٠x١٩٨ سم



محمود مقلدو - هروس النيلي - ١٩٢٩ - برونز ١٩١x٥٥x٥٤ سم



حايده عبدالله - الموسكى - ١٩٣٢ ١٩٤٤ زيت على قماش ٨١x٥٨x١٠٠ سم



كمال خليله - عائشه - ١٩٣٧ - جوارش على ورق ٢٨x٤٧ سم



حايده غريس - اللطافه - ١٩٣٩ - زيت على قماش ١٨,٥x٦٧,٥ سم



علي ريدق الله - بين صون - ١٩٤١ - اكران مائيه على ورق ١٠٧,٥x٧٢,٥ سم



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الجليم

أقامت لجنة الأدب بآتيليه القاهرة ندوة لمناقشة كتاب « اليهود في مصر من الازدهار إلى الشتات » للدكتور محمد أبو الغار ، شارك في المناقشة د. رؤوف عباس ود. جاسم الدسوقي وأدارها أسامة عرابي.

في البداية أشار د. رؤوف عباس إلى أن د. أبو الغار نموذج للمثقف الوطني المعنى بشئون بلده وهو من الناشطين في محاولة استرداد مآكان للجامعة والبحث العلمي وله مؤلف شهير في ذلك وهو « استقلال الجامعة » وقد فاجأنا بهذا الكتاب عن « اليهود في مصر » ليؤكد اهتمامه بالمجتمع المصري ويطائفة كان لها اهتمام في هذا الوطن في فترة سابقة لم يعد لها وجود الآن باستثناء فئة قليلة من كبار السن .

وأضاف د. عباس : أن « أبو الغار » في هذا الكتاب حرص على أن يقرأ كل مايتعلق بهذا الموضوع في الكتابات الأجنبية والعربية وقام بتقصي الحقائق ، والأماكن التي غادر إليها هؤلاء اليهود ، مؤكداً أن وجودهم في مصر يرجع إلى أكثر من ألف سنة ، حتى في تاريخ البطلمة والرومان ، وفي حقبة العصور الوسطى من العصر الإسلامي ، كانوا عناصر فعالة خاصة في الناحية الاقتصادية . وفي العصر المملوكي كان لهم دور نشط في المنطقة ليسوا باعتبارهم غرباء عن الوطن ولكن باعتبارهم مكوناً رئيسياً من مكونات المجتمع .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن أعداد اليهود بدأت في التكاثر في مصر خاصة في عهد محمد علي ومآتلاه حيث كانت تتراوح بين ثلاثة آلاف حتى خمسة آلاف كلهم من اليهود الشرقيين ، كانت لغتهم عربية وثقافتهم عربية ، رغم اختلاف مذاهبهم اليهودية ، وكان لبعضهم مساهمات في الثقافة العربية . وقد توافدوا بكثرة منذ ستينيات القرن التاسع عشر - بالإضافة إلى هؤلاء - اليهود الأوروبيين ، وذلك نظراً للتحوّل الاجتماعي الذي شهدته مصر في تلك الفترة ، وهو تحول جاء نتيجة للتحوّل الاقتصادي التابع لأوروبا .

وقد تبع ذلك مرحلة العمل الصهيوني الأول عام ١٨٩٦ ومن الملاحظات الغريبة التي يرصدها د. أبو الغار تعدد الجمعيات الصهيونية في مصر ، نظراً لوجود مشكلة عندهم في الاندماج ، لأنهم كانوا متنوعى المذاهب والهويات ، ولم يتم توحيد هذه الجمعيات إلا في الحرب العالمية الأولى ، ومع تصريح بلفور الشهير عام ١٩١٧ ، والذي تضمن وعداً بئولة يهودية في فلسطين .

أكد د. رؤوف أن « أبو الغار » لاحظ أن اليهود في مصر تنوعت طبقاتهم الاجتماعية فقد تفاوتوا مابين الطبقة العاملة إلى الطبقة الرأسمالية كذلك نجد أنهم قد استفادوا من الظروف السياسية التي شهدتها مصر ، خاصة « قانون الامتيازات الأجنبية » التي جعلت من المصري مواطناً من الدرجة الثانية واعتبرت الأجنبي مواطناً من الدرجة الأولى .

وأشار د. رؤوف عباس إلى أن النهاية الحقيقية للوجود اليهودي في مصر جاءت مع صدور قوانين

١٩٦١ والتي انتهت على البقية الباقية منهم ، ولم يبق سوى عدد قليل جداً ، أغلبهم تحول إلى ديانة أخرى وحصل على الجنسية المصرية ، وربما جاء ذلك بعد صدور قانون العمل الموحد والصابر فى عام ١٩٥٩ والذي نص على أن يكون العمل مقصوراً على المصرى وعلى الأجنبى الذى تعطيه دولته حق العمل فى مصر فقط .

وأخذ د. رؤوف على التناول التاريخى للدكتور أبو الغار أنه فى حديثه عن « دور اليهود فى اليسار المصرى » وقع فى يد « حديثو » وأعضائه فأرخ للفترة من هذه الوجهة دون الاستعانة بوجهات النظر الأخرى .

أما د. عاصم الدسوقي فأشار إلى أننا أمام نوع من التأريخ غير المألوف ، فالكتاب عبارة عن مقاطع غير متتالية فيما يشبه الفصل الواحد دون عناوين محددة ، وربما من المأخذ التى تؤخذ على الكاتب أنه صدق كل الروايات التى قرأها عند « بنين » أو « كريم » أو سمعها شفاهية عن تاريخ اليهود ، فقضية اليهود كى نفهمها لابد من الدخول إليها من جوانب تاريخية متعددة بداية من خروجهم من الأندلس وهجرتهم إلى المغرب ثم إلى الدولة العثمانية والتى كانت دولة لامركزية حيث أطلقت يد الطوائف فى إدارة شئونها الخاصة .

فالدولة العثمانية كانت دولة متسامحة بسبب أنهم عندما دخلوا البلقان تزوجوا من نساءها ، وربما أكثر الأمثلة على هذا الجانب هو السلطان « بيازيد » فجنده مسيحية ، وأول أولاده أسماء سليمان ثم الثانى موسى والثالث عيسى والرابع محمد والخامس مصطفى ، واعتقد أن هذا الترتيب ليس عشوائياً . وأضاف د. الدسوقي : وعلى ما أعتقد أن المشكلة فى يهود مصر والعالم العربى لم تكن دينية على الإطلاق مثل مشكلتهم مع أوروبا والتى جاءت فى أحد قوانين دولها « فرنسا » قبل الثورة الفرنسية أن « الفرنسى هو الكاثولىكى فقط » ، وقد تغير هذا النص القانون بعد الثورة ورفعت شعارات العدل والمساواة فأنعدل الميزان ، ونظراً لأن اليهود فى مصر كانوا أقلية مهمشة فقد اتجهوا إلى سوق المال والتجارة ، ومايقال عن فكرة « الوطن القومى لليهود » ، رأى د. عاصم الدسوقي أن هذه الفكرة هى مسيحية - فى الأساس - روجها رجال السياسة فى أوروبا حتى يبتعد اليهود عن منطقة النفوذ الأوروبى .

ويأخذ د. الدسوقي على د. محمد أبو الغار تعاطفه مع بعض الروايات عن اليهود المصريين مثل « آل قطاوى » وغيرهم الذين كان لهم مواقف معادية للثورة العربية يتشابه مع موقف أثرياء المسيحيين من الثورة الذين قالوا عنها فى جريدة الوطن « لايكفى النفى لضباطها وإنما لابد من اعدامهم » والمسألة فى النهاية قد اتخذت طابعاً دينياً لأن عرابى كان يقدم نفسه باسم « أحمد عرابى الحجازى الحسينى » . وتمنى د. الدسوقي أنه لو تعامل د. أبو الغار فى طرحه للمسألة من ناحية أنهم شرائع اجتماعية مختلفة لا تعنصر مستقل فى ذاته لكان أفضل ، فهناك المهمشون وهناك التجار وهناك الرهبان ، وهناك المتدين والمحافظ والمتدين المتحرر ، لكن ماحدث أن « أبو الغار » تعامل معهم كترتيب رأسى مما أوقعنا

جمال عبد الرحيم رائد التأليف الموسيقى

احتفالية

أقيمت بالمجلس الأعلى للثقافة ندوة احتفالية بمناسبة مرور ٨٠ عاماً على ميلاد المؤلف الموسيقى « جمال عبد الرحيم » قدمت خلالها مجموعة من الأوراق البحثية ، والعروض الموسيقية التى ألفها « جمال عبد الرحيم » الذى ولد عام ١٩٢٤ فى القاهرة من أسرة فنية فولده موسيقار راسخ فى الموسيقى العربية التقليدية ، وقد درس فى شبابه دراسات خاصة بجانب دراسته للتاريخ بجامعة القاهرة التى تخرج فيها عام ١٩٤٤ ، ثم درس اللغة الألمانية ذاتياً ، ليستطيع تحقيق حلمه لدراسة الموسيقى فى ألمانيا ، وقد أوفدته الحكومة المصرية لألمانيا فى الفترة مابين أعوام ١٩٥٠ حتى ١٩٥٧ ، فتخصص فى التأليف بأكاديمية فرايبورج حيث درس التأليف والموسيقى على يد « هارلد خيسمر » وهو أحد تلامذة الموسيقار الألمانى « هندمت » وكان « عبد الرحيم » أول مؤلف مصرى يدرس التأليف أكاديمياً فى أوروبا .

وقد عاد إلى مصر بعد ذلك ليمارس تدريس الهارمونية وعلوم التأليف بالمعاهد الموسيقية وخاصة الكونسرفتوار والذى كان من أعضائه المؤسسين ، ثم أسس قسم التأليف الموسيقى بالكونسرفتوار فى السبعينيات ، وقام بتدريس التأليف فيه ورئاسته حتى سن المعاش ، وتخرجت على يديه فيه أجيال من المؤلفين المصريين الشباب النابهين والعرب :

وكرس « جمال عبد الرحيم » نفسه للبحث عن أسلوب موسيقى يتدمج فيه عناصر التراث المصرى - بشقيه الشعبى والتقليدى مع عناصر منتخبة من الموسيقى الغربية المعاصرة تلائم طابعه ولا تطفئ عليه . وقد كتب « جمال عبد الرحيم » مجموعة من المؤلفات شديدة التنوع لموسيقى الحجرة ، والكورال والأوركسترا ، والباليه ، وله أعمال متميزة فى الموسيقى التصويرية ، ومؤلفات قيمة ومنوعة للطفل . « للغناء الكورالى » و « للمسرح الغنائى » ، و « العزف » فهو يؤمن بأن الارتقاء بالوجدان المصرى يبدأ من الطفولة ، وهو من أكثر المؤلفين المصريين اهتماماً بالطفولة ، وهذا ما أكدته د. عفت عياد التى أشارت الى تميز ألحان « عبد الرحيم » ذات الأسلوب المقامى « مقامات الموسيقى الشعبية والعربية » وله اهتمامه الخاص بمسافقاتها المميزة كالثانية الزائدة ، والرابعة الناقصة ، ولكنه يضيف عليها تعبيرا وجدانيا جديداً .

وعن البناء الموسيقى أشار د. راجح داود إلى أن « جمال عبد الرحيم » قد اتجه فى المرحلة الأخيرة من أبداعه ١٩٧٨ - ١٩٨٨ لكتابة المؤلفات المبتكرة - تماماً - استخدم فيها المقامات العربية ذات الأرياع « الراس - والبياتى - والصبا - والسوزناك .. الخ » بلغة متعددة الأصوات والخاصة به . وقد حصل جمال عبد الرحيم على جائزة وزارة الثقافة فى عام ١٩٦٦ عن « سوناتة الفيويلينة » كما حصل على عدد من الأوسمة والجوائز منها جائزة « جمال عبد الناصر » و « وسام العلوم والفنون » ،

وكانت آخرها جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى عام ١٩٧٣ عن موسيقى « موال من مصر » .
وقد عزفت موسيقاه فى عدد كبير من العواصم الأوروبية والعربية والأمريكية وأصدرت « هيئة
الفولكلوريت » فى مصر كتابا تذكاريا عنه عام ١٩٩٣ ، شارك فى تأليفه عدد من الشخصيات الموسيقية
العالية من « ألمانيا وأمريكا وتركيا » وبعض رموز الثقافة المصرية مثل د. ثروت عكاشة وغيره .
وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية تحت عنوان « جمال عيد الرحيم كتاب تذكارى » وصدر عن
المجلس الأعلى للثقافة ، كما أصدر المركز القومى للسينما فيلما وثائقيا عنه .

وردة الرويشان المتوحشة

قراءة

« الوردة المتوحشة » هو عنوان المجموعة القصصية الأولى للأديب وزير الثقافة والسياحة اليمنى
خالد الرويشان ، المجموعة صادرة خديثا عن المكتب المصبرى للطبعوعات بالقاهرة فى نحو ثلاثة وثمانين
صفحة من القطع المتوسط ، والغلاف للفنان حامد العويضى .
وتضم المجموعة قصص : أربعائى ، العلم ناجى ، المغسول بالكلام ، الوردة المتوحشة ، الكتيب ، غربة ،
الراعى والكلاب ، القطة الهادئة ، لاشئ يومض فى هذه المدينة ، أطياف ، عبد اللطيف الربيع .
ويبدو من عناوين القصص التى تضمها المجموعة مسحة الحزن والياس التى تكسو لغة الأديب : هذه
اللغة التى تبتر أكثر مما تفضح وتعبّر بشكل رمزى عما تريد أن تفهم وأن نعى .
وفى تقديمه للمجموعة يقول الشاعر أحمد الشهاوى : « لأنه مسكون بالشعر ومهجوس بالمغامرة
وممسوس بالقلق - كأن الريح تحته - أتت لغة خالد الرويشان شعرية ، تتراكم وتتراكم دالة ورامزة
ومتصلة بترائها ، فهو فى قصصه شاعر ، يخلق من نور اللغة جملة ، ويشكل من ضوء الحرف وجمالياته
صورته » .

هو كاتب الظل ، بشخصه جاضرة بأساطيرها ورموزها وطقوسها الجديدة من وله بالحفر وولعه
بالبحث ، ومحاولته اصطياد الصمت ، وما اشق على كاتب أن يكتب الصمت .
خالد الرويشان يغسل الكلام ، لكنه يعجنه بماء روحه ، وهنا المعادلة بين الاشراق حيث يشف والقطرة
حيث يجنح نحو كتابة الهامش والمتن معاً .
كتابة خالد الرويشان غوايتها سرها المكنون فى حبل السرد ، الذى هو سره الدنيا ، أو كتاب العرب
الأول .

وقصصه مكتوبة بالحذف ، لأن ساعته السليمانية لاتجتمل الزوائد ، أننا أمام مبدع يكتب نسيانه ،
ومن ثم يأتي تذكره خفيفا كأسى الغريب ، كاتم بوجه لئلا تتوحش وردة سرده .
الرويشان كاتب أسئلته ، وذاهب كمشتاق نحو نقطته الأولى فى السديم الواحد ، مستديرا كهيبته
تجاه خلود الحرف .

قراءة صبية فى مجموعة شعرية للصبية :

هيا ننطلق

"انطلق " مجموعة شعرية مترجمة عن الفرنسية بواسطة المترجمة ابتهاج سالم صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة مراجعة وتقديم : د. منى طلبة يتكون الكتاب من إحدى عشرة قصيدة ، وهى قصائد موجهة للأطفال .

القصيدة الأولى وهى بعنوان (القط والعصفور) لجاك بريفيز تحكى عن قط التهم العصفور الوحيد فى القرية ، فحزن الناس كثيراً على هذا العصفور وقد رأوا نصف جسد العصفور فقط ، وفى نهاية القصيدة يقول الشاعر (لا يصح أبداً ، إنجاز نصف العمل) وهذا يدل على أنه يجب علينا أن ننجز العمل كاملاً ولهذا فهذه القصيدة ستعلم الأطفال العديد من الأشياء المهمة على الرغم مما فيها من سخرية ، لأن العمل الذى لم يكمله القط هو عمل شرير .

فى القصيدة الثانية (العجوز وكلبه) يحكى الشاعر بيير موننتو أن العجوز يقول بأنه لو كان الأكبر سناً بين عجائز الدنيا ولو كلبه كان الأكثر قبلاً بين كلاب العالم ، فسيكونان أكثر وحدة ، وهذه القصيدة نجد فيها سخرية أيضاً فيتكلم الشاعر عن اكتمال القبح وليس اكتمال الجمال .

القصيدة الثالثة وهى بعنوان (مدرستنا) للشاعر موريس كاريم تحكى أن هناك مدرسة فى السماء وأن التلاميذ فيها يجلسون قرب الملائكة ، وفى مدرستهم يأكلون فطائر مثلجة بالبرتقال على أطباق مصنوعة من الدانتيل . وفى النهاية تقول القصيدة (فمدرستنا هى جنتنا) وهذا يعنى أن المدرسة مهمة ويجب علينا أن نحبها وهذا يجعل الأطفال يحبون مدرستهم ويهتمون بها .

فى القصيدة الرابعة وهى بعنوان (أحصنة خشبية) لنول نيرلين حكاية عن الأحصنة الخشبية التى تدور مائة نورة أو أكثر وتحكى القصيدة على صبي وفتاة ، هى على الحصان الخشبي وهو ينتظر وهذه القصيدة تنمى خيال الطفل وهى قصيدة جميلة وإن كنت أفضل استبدال كلمة (العبيط) بكلمة (ساذج) فى القصيدة واستبدال كلمة (

زغزغة) بكلمة (دغدغة) وهى فى اللغة العربية الفصحى .
 القصيدة السادسة وهى بعنوان (فى حجرة جدى) للشاعرة مارلين لى تحكى عن
 الأشياء موجودة فى حجرة الجد ، فهناك قوقعة وصندوق ذو بريق أصفر وهى تنمى
 وتقوى خيال الطفل لتجعله يحاول رسم تلك الأفكار فى ذهنه .
 القصيدة السابعة وهى بعنوان (اثنان من الأفيال الصغيرة) لموريس كاريم تحكى عن
 فيلين إذا أكلا أى شئ يكتسبان لون هذا الشئ ، وفى النهاية يقول (وحتى لو شربا
 أسطالا من اللبن لن يعودا بيضا كما كانا أبداً) ، وملاحظتى فى هذا البيت هو خطأ
 المثني (بيضا) وصحيحه (أبيضين) فهى مثنى كلمة (أبيض) ، وأما القصيدة نفسها
 تجعل خيال الطفل يصور له أحداث القصيدة ويرسم صورة لها فى عقله .
 أما بقية القصائد فقد تناولت موضوعات مختلفة تهم وتقيد الطفل العربى ، وهى فكرة
 جميلة أن تترجم قصائد لأطفال العرب من اللغات الأخرى ، فكتاب (انطلق) كتاب جميل
 ينمى فكر الأطفال ويعلمهم كيف يكتبون الشعر ، ولذا فكتاب (انطلق) كتاب شعرى جيد
 للأطفال .

وقد حفل الكتاب بالعديد من الرسومات الملونة المبهجة بريشة الفنان محمود الهندى
 مما يساعد على جذب انتباه الطفل وتقوية خياله وتحبيبه فى القراءة .

مازن نبيل شحاته

الصف الثانى الإعدادى

فرجينيا وولف : عشرون يوما تحت الماء !

إنها فرجينيا وولف ! .. اسم يخيفنى ، وجه رقيق معذب ، عيان شاردتان فى السؤال ، عقل
 يدور بقوة الجنون ، ولأنه لم يهنا بإجابة أبدا ، استكان فى حزن الانهيار !
 أذكر الرهبة ، تتنابنى ، كلما قرأت اسمها - عرضا - فى جريدة أو مجلة ، وتشتد إذا تطلعت
 إلى صورتها الجميلة - فى شبابها - وغير المستأنسة ! مع أنى قرأت عنها أكثر مما قرأت لها ،
 بدأت بـ (بيت مسكون بالأشباح) وأردفت بقصص منثورة فى النوريات الأدبية ، لا أنكرها !
 وقع فى يدى كتاب (جيوب مثقلة بالحجارة .. ورواية لم تكتب بعد) لـ وولف ، ترجمته وأعدته
 الشاعرة فاطمة ناعوت ، وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومى للترجمة ،

فقرآته فى ليلة ! يضم الكتاب تصديرا للدكتور ماهر شفيق فريد ، وتقدمة المترجمة بعنوان " جيوب مثقلة بالحجارة " ، ورواية وولف القصيرة " رواية لم تكتب بعد " وأخيرا حوارا - افتراضيا - بينها وبين القراء ، قام فريق من النقاد والمحللين النفسيين بنور الوسيط بينهما ، اعتمادا على كتاباتها ، وآرائها ، وسيرتها .

وكان تصدير د. ماهر شفيق فريد - مدققا ، رصد فحوى الكتاب ، مركزا. على النص المترجم ، ومتتبعا جهد المترجمة ، وأكد لى فكرتى القديمة عن " قارئى فرجينيا وولف " المتأهب يوما ، وباندفاع .. لإعداد مبرره - الذى سيراه قويا - لعدم اكتمال تنوقه لعمل من أعمالها . يقول د. ماهر مبررا نيابة عن القارئ (هذه - باختصار - قصة انجليزية مغروسة فى تربتها المحلية ، ولاسبيل لتنوعها تنوعا كاملا - فئمة مستويات عدة للتنوع - إلا إذا كنت ركبت قطارا انجليزيا يخترق بك الريف الانجليزى ، وخالطت ركابه ، وعرفت كيف يعيش هؤلاء القوم وكيف يفكرون ويشعرون ويسلكون) .

وعرضت تقدمه فاطمة ناعوت للملامح كتابية فرجينيا وولف ، واسهامها الحيوى فى تغيير شكل الرواية الانجليزية ، وتبنيها لتبار الوعى فى السرد القصصى ، واستدعائها الشعرية ، وآراء النقاد حول أعمالها ، وتطرق إلى مولدها ، ونشأتها فى أسيرة فيكتورية محافظة - كل ذلك فى تقسيمات معنونة - وملابس طفولتها ، وبأكورة احتكاكها بالوساط الأدباء عن طريق جماعة " بلومزبرى " الأدبية ، وأول الكتابة عام ١٩٠٤ ، وكانت مقالات وتحقيقات لجريدة " الجارديان " ، قبل أن تنشر أولى رواياتها (الخروج فى رحلة بحرية) عام ١٩١٥ . ثم عادت فاطمة ناعوت لتخص (الملامح النقدية لأهم رواياتها) بفصل مستقل شمل روايات (الخروج فى رحلة بحرية - السيدة دالواى - صوب المئارة - أورلاندو) وأتصور أن هذا الفصل كان قصيرا للغاية بالنظر إلى مايفضى إليه عنوانه ! ...

وامتدت المترجمة ، على نحو خاص ، بأيام وولف الأخيرة ، هواجس ما قبل النهاية ، استفحال مرضها العقلى ، رسالتها الأخيرة لزوجها ، ثم انتحارها يوم ٢٨ مارس سنة ١٩٤١ بإغراق نفسها فى نهر " أوز " ولم ينتشل جثمانها حتى يوم ١٨ أبريل . ولم يفت فاطمة ناعوت العروج على رواية " الساعات " لمايكل كاننجام التى تناولت آخر يوم فى حياة وولف .

ثم يلتقى القارئ بقصة (رواية لم تكتب بعد) التى نشرت عام ١٩٢١ ضمن مجموعتها القصصية (الاثنى عشر أو الثلاثة) .. وهى كنز آخر من كنوز وولف ، أو قل شطحة من شطحاتها . الأثيرة ! ، فزات - بلا استئذان - بين الواقعى والخيالى ، بين صوت الراوية وصوت الشخص ،

والغوص فى عيون الآخرين من أجل عيون المعنى ! .. الانحياز للضعف القدرى المتلون للإنسان ،
الارق العميق الطارئ عن فكرة (الله والوجود) ، أوهام مبكرة عن مسألة انهاء الحياة ، الحنين
الأكيد والمغموع لمشاعر الأمومة - لم تكن فرجينيا وولف أبداً أما - ومعاونة الكاتب لأجل أن يكمل
روايته ، كيف كتب ؟ ، ومتى توقف ؟ وأى الشخصيات كانت طيبة ، وبوداً ، وأيها النافرة ، المرهقة
، كأن وولف بقصتها (رواية لم تكتب بعد) وجه آخر مختلف - إلى حد - وسابق لما أسماه رولان
بارت عام ١٩٥٩ - بعد وفاتها بقراءة العشرين عاما (الوعى بالكاتبه) : الأدب موضوع وفحص
لهذا الموضوع فى أن ، تلفظ وتلفظ عن هذا التلفظ فى الوقت نفسه ،

ومثل د. ماهر شفيق فريد أكدت لى فاطمة ناعوت - يوماً قصد - فكرة مبررات " قارئ
فرجينيا وولف " ، أنركت ذلك فى ثنايا توضيحها - الكثيف - لطريقتها فى ترجمة هذه الرواية
المريكة : (وقد حاولت أن أنقل ذلك الارتباك بأمانة قدر الامكان ، إلا فى الحالات التى ارتأيت فيها
أن اختلاف الروح والبنية الصياغية بين اللغتين ، الانجليزية والعربية ، سوف يسبب إلغازا
وطلسمية عند الملتقى ، فى تلك الحالات فقط جانببت الأمانة قليلا ، ومارست التبرز اليسير من
(اللوصوية) أو التوضيح الطفيف بقدر ما يخفف حدة الغموض ويخدم عملية التقى وفى ذات
الوقت لا يستلب من النص الأصلى ولا يضيف إليه) .

ولابد من الإشارة إلى اهتمام المترجمة بتصدير موجز لأحد عشر ملمحا من الملامح الأساسية
للرواية ، لأن ذلك كان ضروريا ، وبمثابة (تسخين) قبل التعاطى مع رواية لكاتبة عصية مثل
وولف .

القسم الثالث من الكتاب (حوار لم يتم مع فرجينيا وولف) تضمن خمسة وعشرين سؤالا ،
ترجمتها ناعوت نقلا عن الانترنت ، ألقت الضوء على نظرة وولف للحياة وقت الحرب ، وعلى آرائها
السياسية ، وطفولتها ، والأماكن المهمة للكاتبه ، وعلى ردة فعلها إزاء مرضها العقلى ، وتصورها
للفرق بين كتابة الرواية وكتابة المقال ، والتخطيط للكاتبه ، والمسودات المخطوطة ، والمذكرات ، كما
شمل الحوار حديثا عن بعض شخصيات قصصها ، وعن انتحارها من قبل ومن بعد !

وكان ذكاء من المترجمة إضافة هذا الجزء ، إذ أضافى على الكتاب متعة وتشويقا ، امتص من
صعوبة الرواية واستغلقها النوعى . ومثل هذه اللقاءات المقترضة فيها جدة وطرافة ، وفيها حزية
أيضا ، تعتمد إلى التواصل مع الإحاطين ممن لم يكن حضورهم عادياً ! .. واتسمت اختيارات
المترجمة عموما بالتنوع الواعى ، وقدمت لنا فرجينيا وولف الأدبية التى أضحت الرواية فى يدها



أكثر بريقا والتباسا وتوترًا ، وولف المرأة المعتزة بنسويتها في مواجهة أعراف ذكورية رأتها مجحفة ، وولف الطفلة والأخت والزوجة ، المحزنة طول الوقت ، حتى إنها لم تجد مبررا للتمادي .
وأتصور - إجمالاً- أننا لم نقرأ بالعربية كل هذه التفاصيل الدقيقة عن حياة فرجينيا وولف ، خاصة مكابدات اللحظات الأخيرة ، قبل أن تقدم على الانتحار ، مع أن المترجم لها وعنها ليست بالقليل ، ومع أن سمير ندا ترجم خطاباتها ونشرها مسلسلة بجريدة (عكاظ) السعودية أعداد أغسطس وسبتمبر عام ١٩٧٥ .

وبعد ، غرقت وولف في ماء النهر ، هي التي طالما راودت قارئها ، ليدخل عالمها ، كما لو كان ينزل في ماء المحيط ، وجيوهه مثقلة بالحجارة حتى إذا كاد يغرق ، انتشلته في اللحظة المناسبة ، فيما لم ينتشلها أحد !

محمد أبو الذهب

ابتهاج

رجاء النقاش

للأديب السوداني الكبير الطيب صالح ، موسم قاهري منتظم ، فقد تعود منذ عشرين سنة تقريبا أن يزور القاهرة كل عام بانتظام وأن يقضى فيها شهرين أو أكثر . فإن سألتني : أي شهرين من شهور العام هما « الموسم القاهري » للطيب صالح قلت لك : إنني لا أعلم ، فالطيب يأتي ، لتعرف متى ، ولكن الذي تعرفه أنه يأتي ولا يخلف الميعاد ، وعندما يأتي فإن له محبين - أنا منهم - تلتف حوله كلما أمكننا أن نلتقي به ونسهر معه ، وفي هذه اللقاءات يحرصنا الطيب - بلطفه وإنسانيته - على أن نتكلم ونثرثر ونقول أراءنا في شؤون الأدب والثقافة ، بل وفي شؤون العالم كله من أمريكا إلى جيبوتي والصومال . ونحن نتكلم في هذه الليالي على راحتنا ، فالكلام ليس عليه « جمر » كما يقال ، والطيب صالح يخلق لنا « منطقة حرة » نقول فيها مانشاء من باب الإفشاء . أي أننا لانكون مسئولين عما نقول ، وخاصة إذا كانت أقوالنا من ذلك النوع الذي لاينفع ولايشفع ، مثل القول بأننا نريد تغيير العالم إلى الأفضل ، والذين يقولون هذا الكلام « الكبير » في هذه « القعدة الطيبة الصالحة » من أمثالي ، قد يقولون ذلك ثم يحاولون تغيير الكرسي الذين يجلسون عليه فلايستطيعون أي أنهم يعجزون عن الانتقال منه إلى كرسي آخر ، فقل لي بالله عليك : كيف يحلم الذي لايستطيع تغيير الكرسي الذي يجلس عليه بأن يقوم بتغيير العالم « شخص » ؟ . أليس هذا نوعا من الخيال المحال ؟ ومع ذلك كله فإن الكلام جميل وله متعة ، وخاصة إذا لم يكن عليه « جمر » ، أو كان حرا مثل الكلام في ليالي الطيب صالح القاهرية الرائعة .

وفي ليلة من ليالي الطيب صالح في زيارته الأخيرة للقاهرة خطر على بالي أن أدعو إلى جلستنا اثنين من الشعراء المبدعين في الأجيال الجديدة هما « حلمي سالم » و « فاطمة ناعوت » . والأصول في هذه الدعوة أنني أحب حلمي سالم ، إنسانا وشاعرا ، بعد معرفتي به وقراءتي له ، كما أنني أحب ماقرأته من قصائد فاطمة ناعوت ، على قلة ما أتبح لى من هذه القراءة . وقد انتهت هذه الليلة نهاية بهيجة مفرحة ، حيث طربنا جميعا مما سمعناه وقلنا « الله . الله . مرارا . وكان على رأس المعجبين بالشاعرين شيخنا الطيب صالح ، وهو رجل يجامل كثيرا إلا في أمرين . الحق والفر . وهكذا كانت هذه الليلة لقاء بديعا بيننا نحن الشيوخ وبين شاعرين جميلين من الجيل الجديد هما حلمي وفاطمة ، وكانت نقطة الالتقاء تتكون من كلمتين هما : الصدق والجمال وعندما تلتقي هاتان الكلمتان يولد الفن الحقيقي الذي هو فوق جميع القيود والأعمار والمذاهب الأدبية وغير الأدبية . ومن يريد أن يتتبع فليسمع شعرا جميلا ولاداعي للالتفات إلى الخلافات النظرية .



جنتى

وحبيب هو لى رب وعبد
أتغنى فيه بالحب وأشدو
كاذب من قال إن الحب قيد
فيهما دفاء وإشراق وسعد
وحبيبي بالأمانى نستيد
بذراها فى جلال الملك أبدو
فهو لى تاج وخلخال وعقد
أنا فيها ظبية تلهو وتعدو
آه لو يصدق للأحلام وعد

جنتى كوخ وصحراء وورده
وصباح شاعرى حالم
وأرد القيد عن حرיתי
يا لعينيه، وبالي منهما
ها هي الصحراء ملكى، وأنا
أجعل الرمل قصورا، وأنا
وأرى الصبار أحلى زينتى
وأرى القصر رياضاً غضة
يا حبيبي، هذه أحلامنا

شعر سعد الصباح